



الكاتب والآخر

كارلوس ليسكانو

ترجمة: نهى أبو عرقوب

كارلوس ليسكانو

الكاتبُ والآخرُ

ترجمة: نهى أبو عرقوب

مراجعة: د. أحمد خريس



الطبعة الأولى 1433هـ 2012م

PQ8520.22.I8 E7212 2012
Liscano, Carlos,1949-
[El escritor y el otro]
الكاتب والآخر / تأليف كارلوس ليسكانو؛ ترجمة نهى أبوعرقوب؛ مراجعة أحمد خريس.- أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2012.
ص 192 : 14×21 سم.
ترجمة كتاب: El escritor y el otro
تدمك: 978-9948-17-069-3
أ-أبوعرقوب، نهى. ب-خريس، أحمد.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإسباني:

Carlos Liscano
El Escritor Y El Otro



www.kalima.ae

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 451 6515 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
ABU DHABI TOURISM & CULTURE AUTHORITY

الكاتبُ والآخرُ

«إنّ (M) هو من ابتكرني وقد ابتكرني في الظّلمة».

مقدّمة

قد أقول للقارئ الذي يقترب من هذا الكتاب، دون أن يمارس حقّه الشّرعي في القفز عن المقدّمة، إنّه سيجد في مؤلف «الكاتب والآخر»؛ ليسكانو، كاتباً جوهريّاً، ومتأمّلاً، وحادّاً، ومتألّماً. ولعلّ خير طريقة لقراءته هي تذكّر الحقل المزروع بالألغام الذي يعبر عن مجمل عمله. إن هذا الكتاب قائم بذاته، وهو ينطلق من التأمّل في استحالة الكتابة، الذي يمثل تقليداً مهمّاً ورفيعاً في الثقافة الغربية، منبهاً إلى أن الكتابة تولد من رحم الصراع مع الحياة والموت، وتتموضع في الحد بين الضرورة والحرية.

كان كارلوس ليسكانو عسكريّاً، وعضواً في حركة التوبمارو Tupamaro [1]، وسجيناً سياسيّاً ومعلّماً للّغة السّويديّة بعد خروجه من السجن. وعندما عاد إلى مونتيفيديو لم يعد غريباً على الآخرين، لكنّه ربما غدا غريباً على ذاته. ربّما كانت العودة طريقة لإعادة بناء الكاتب الذي وُلدت موهبته عام 1981 في السّجن، حين كان منكبّاً وبشكل محموم، اثنتي عشرة ساعة يوميّاً، على كتابة قصر الطاغية La mansión del tirano[2].

---

(1) هي حركة تحرر ثوريّة يساريّة اعتمدت النضال العسكري وحرب العصابات لتحقيق أهدافها بين العامين1960و1970، ويعود اسمها إلى (توباك أرمو) Túpac Amaru الهنديّ الذي قاد واحدة من أهمّ الثورات ضد الإسبان في العام 1780 في مملكة البيرو سابقاً. (جميع الهوامش من وضع المترجم)

(2) قصر الطاغية: باكورة أعمال المؤلّف، صدر في العام 1992 وكان قد كتبه في السجن عام 1981.

قد أجازف حين أفكّر بأنّ عزمه أن يكون كاتباً في ظروف كتلك قد تغذّى على قرار جذري- بأن يكون حرّاً، وهو قرار مقدَّم على التزامه السياسي. يتحدّث هذا الكتاب عن اكتشافه الوحدة في سنّ الثالثة عشرة، يقول: «الوحدة هي شرط وجود، فدون وحدة لا أكون». وربّما من هنا أتت إرادته في ألا يعيش الحياة التي أُعدّت له سلفاً، وجرأته في العزم على أن يكون «آخرَ».

تحيل العبارة التي صدّر بها عمله الأخير هذا «إنّ (M) هو من ابتكرني وقد ابتكرني في الظلمة» إلى الأصل، أو السّرد الأول، وقوة الاستبطان التي ولّدت تلك الازدواجيّة التي دامت حتى اليوم. ففي السجن، انبثق الاندفاع نحو انتاج الفعل المؤسّس وتواصل. كان ضروريّاً أن يتأمّل نفسه ويهدمها؛ كي يبدأ من جديد. في السّجن، لم يعد عسكريّاً، ولم يتخلّ عن قناعاته، لكنّه اختار ألا يقدّم أيّ شيء على الوعي والحريّة الشخصيّة.

إنّ الآخر المُبتَكر؛ الكاتب–الشخصيّة، يسير في العموم عكس اتّجاه الحياة؛ فهو يغذّي متطلّبات خاصة به، ويختار أساتذة ويصوغ أهدافاً. إنّه يريد البقاء، وقد يكتفي ذلك الذي يحيا بكونه موجوداً، محاولاً ألّا يخلق لنفسه كثيراً من المشاكل وأن يعيش راضياً، ولا يروقه أن يكون خادماً للكاتب. إنّ ذلك الذي يحيا «يلِدُ» الآخر. إنّه يصنع من حياته الخاصة آخرَ طفيليّاً: باحثاً أرِقاً، غير مكتف أبداً، شخصاً غير قادر على الاعتراف بنعمة الأشياء الصغيرة. الإبداعُ ولادة؛ عمليّة انفصال موجعة تسمح برؤية الذّات من زاوية أخرى، وإدماج لأصوات أخرى، إنّه

اكتشافٌ، و«ابتكارٌ» شاقٌّ لأنّه يتطلّب وعياً حادّاً بالذّات، وتقييماً للأفعال الشخصية يصل حدّ الهوس، وعن هذه البصيرة الحادّة تنتج فلسفة المؤقّت والعابر.

يذكّرني (الكاتب والآخر) بتأمّلات إنريكه فيلا- ماتاس Enrique Vila-Matas الخصبة حول من أسماهم «كتّاب اللّا» في كتابه (بارتلبي وشركاؤه) Bartleby y compañía، وهو تكريم لبطل قصة هيرمان ميلفيل التي تحمل الاسم نفسه، وتنبّهٌ إلى ما في الحياة من كمائن، فمقولة: «أفضّل ألّا أقوم بذلك»[1] مثال على أخلاقية عدم التّسليم. يرى فيلا- ماتاس أنّ «هذا الاندفاع السّلبي أو الانجذاب نحو العدم الذي يجعل بعض محترفي الكتابة لا ينجحون، في الظاهر، في أن يكونوا كتّاباً أبداً، وباءٌ استوطن الأدب المعاصر». ويشخّص «عرض بارتلبي» الكتّاب الذين لا يكتبون، والكتّاب الذين هجروا الكتابة، وأولئك الذين يستمرّون في الكتابة أيضاً. وبالمعنى العام، فإنّ هذا يشمل الأدب الذي يتساءل عمّا هي الكتابة وأين توجد وعن كل ما يدور حول استحالتها. إن روبرت فالسرRobert walser، وفرانس كافكا، وخوان رولفو، وفيليسبيرتو هيرنانديزFelisberto Hernandez، هم بعض من تشملهم تلك القائمة الطّويلة التي يمكن أن يضاف إليها كارلوس ليسكانو؛ لأنّ أدبه هو شكل راديكالي من «اللا قبول»، الذي يقوده إلى

(1) تتكرر هذه العبارة على لسان الشخصية التي تعمل كناسخ في مكتب قانوني في وول ستريت، وتبدأ برفض ما يوكل إليها من مهام إلى أن تنتهي في عزلة تامة ومطبقة. مارست قصة ملفيل Bartleby the Scrivener، A Wall Street، (1856)، تأثيراً كبيراً على كتّاب العبث.

بناء نفسه من جديد، مرّة بعد مرّة، وإلى أن يتضاعف. ومثل أب مُزعج، يسأل نفسه طوال الوقت إن كان ما يفعله يستحقّ العناء، وإن كان على قدر المعاناة، ولِمَ يقوم به.

إنّ ما أوجده خوان كارلوس أونيتتي، وفليسبيرتو هيرنانديز وماريو ليبيرو وكارلوس ليسكانو، ليس سلسلة من الأعمال، بل أدباً. لقد ابتكر ليسكانو لغة، وطريقة، وحساسيّة خاصة في سرده، وشعرِه وأعماله المسرحية ومقالاته. وقد عدّ فيلا–ماتاس فيليسبيرتو كاتباً آخر من كتّاب الـ«لا» ؛ لأنّه، وإن لم يكفّ عن الكتابة يوماً، فإنّه كاتب فضاء تخييلي، استيهامي وشبحيّ، وكاتب قصص لا تنتهي (كأنّها تلمح إلى أنّ شيئاً ما يبقى ناقصاً في هذه الحياة)، ومبتكرُ الأصوات المحبوسة، ومبتكِرُ الغياب. لا يقول الكاتب الإسبانيّ شيئاً عن ماريو لبريرو Mario Levrero، لكنّ الرّواية المضيئة LA Novela luminosa [1](2005)، يمكن أن تُقرَأ بوصفها كتابة حول استحالة إنهاء رواية.

يكشف عمل ليسكانو هذا عن خطوط التقاء متعدّدة، فهو يتقاطع مع فيليسبيرتو هيرنانديز في إرادته أن يكتب، لا عمّا يعرفه، وإنما عن «الآخر» كما يقول الرّاوي في «أيّام كليمينتي كولينغ» Por los Tiempos de Clemente Colling» (1942) في مستهلّ الرّواية، ويشاركه الوعي بخطر ملامسة الجنون خلال الكتابة. وليالي «المياه

(1) (لانوبيلا لومينوسا) 2005 لماريو لبريرو (أروغواي1940– 2004): هي في جزء كبير منها سيرة ذاتية، تكشف، في أسلوب حواري، صراع الكاتب والإنسان ماريو لبريرو مع الكلمات والصّمت والمعيشة اليومية، عبر بنية تنهض على تعدّد الأجناس الأدبية.

الرّاكدة»[1] لليسكانو هي نبع ومستنقع حيث يمكن الغرق. ومن جهة أخرى، يتكرّر غير مرّة التعبير «تلك هي الليلة»، وهو إشارة احتفاء جديد بقصّة «البئر» (1939) لخوان كارلوس أونيتي ورواية «رحلة إلى آخر اللّيل»(1932) للويس فيرديناند سيلين Luis Ferdinand Céline.

يستعيد الكاتب إذن بهذا العمل المنتمي لمرحلة النّضج، جذوره، وخساراته، ومحطّات إعجابه، وصراعه الشّاق ضدّ الموت. وسينتهي ذلك بأن يكون انتصاراً للحياة جزئيّاً، ومؤقّتاً. لقد انطلق خوان كارلوس أونيتي، الارتيابيّ الكبير، في إدراكه لأدبه، من اندفاعة إيجابيّة، وإيمان، وتسليم بقدرٍ ما، «فحين يغدو الكاتب شيئا أكثر من هاوٍ، يكتب عندها كي يكتب وحسب، لأنّه لا يستطيع عمل أي شيء آخر، لأن الكتابة هي آفته، وشغفه وتعاسته...» (مارتشا Marcha، 27 أكتوبر، 1939). أما ليسكانو فينطلق من العدم والصّمت كي يصل إلى الكلمة، علّه يبلغُ الإيمان مع كلّ واحد من كتبه.

كارينا بليكسن Carina Blixen[2]

---

(1) «المياه الرّاكدة وقصص أخرى» Agua estancada y otros relatos1990. أحد أعمال المؤلّف.

(2) أروغوانية الجنسية، وأستاذة الأدب والنّقد الأدبي. وقد نشرت دراسة عنوانها: كلماتٌ تحت الحراسة المشدّدة، أعمال كارلوس ليسكانو:

Palabras Rigurosamente Vigiladas، La Obra de Carlos Liscano.

1

من ليلةٍ إلى ليلة، أنتظر أن يحدث شيءٌ. أعرف أنّه لن يحدثَ، ولكنّني إن لم أنتظرْ فلن يحدُثَ بالتأكيد. وبحلول ليلة جديدة مماثلة لسابقتها، لم يحدثْ فيها شيء، أدرك أنّ ما حدث حقّاً هو أنّني على مرّ تلك السّاعات التي مضت قد انتظرت، وهذا في حدّ ذاته شيءٌ، إنه الجسر الذي يسمح بالعبور من ليلة إلى أخرى، إذ ثمّة ليال أسوأ؛ ليال بلا انتظار.

ثمة صعوبة في أن أكتب – أكثر مما كان عليه الأمر قبل عشرين عاماً– بلا اندفاع، أو رغبة، ودون البراءة التي كنت أكتب بها فيما مضى، أو دون الإيمان والعنف اللّذيْن كانا يحرّكانني سابقاً. أكرّر نفسي، أعود إلى الأشياء ذاتها. أعود أغزل الخيوط من جديد. مسجونٌ. لا أعرف كيف أخرج من التّكرار. أقول لنفسي إنّ الطريقة الوحيدة للخروج ليست أن أفكّر، بل أن أكتب؛ أن أكتب ما يجري لي. مستحيل أن أكتب ما يجري لي دون أن أروي لنفسي ما كان قد جرى أو ما أعتقد أنّه قد جرى. كيف جرت الأمور. لا، ليس هذا. قد يكفي أن أتمكّن من قول ما هي المشكلة. لو كنت أعلم ما المشكلة، لو كان في وسعي أن أصفها. أن أقول: أنا لا أستطيع المضيّ قدماً لأنني لا أعرف كيف أعالج ذلك. لكنّ المشكلة كلّها هي في أن أعرف ما هو «ذلك»؛ ذلك الشّيء الذي يتركني ساكناً، ساكناً وخارجَ كلّ شيء، أياماً متتالية، غير قادر على الوصول إليّ، أطارد هدفاً غير متحرّك لا يسمح لأحد بأن يبلغه. القلقُ المطلق داخل غياب الحركة. إنّ الشّيء الأقرب إليك يختفي وراء الأفق في كلّ مرّة تعتقد أنّ بإمكانك الإمساك به. تأمُّل الحياة الذي لا نهاية له، والذي يوكِلُ الحياة إلى آخر؛ إلى ذلك الذي يراقب، إلى عدوّ الحياة.

ليست المشكلة هي الأدب بل الحياة؛ حياتي. لكي أهرب من التأمّل المتواصل، لا سبيل سوى السّخرية، والدّعابة. إنّها المنطقة

الغامضة دوماً، المريبة دوماً. متى نصنع الدّعابة؟ متى تنتهي الدّعابة ويبدأ النّفاق؟ كيف نجاور بين الدّعابة ومحاولة التّأمل؟ إنّه لأمر صحيّ أن تكون أنت موضوع سخريتك. ولكن إلى أي مدى، وكم من الوقت يمكن أن تحتمل هجوم السخرية المسلّط عليك بلا هوادة. إلى أي مدى يمكن أن تستمرّ في عدم أخذ نفسك على محمل الجد؟ لأنّك كلّ صباح، تستيقظُ وتحتاج إلى طاقة كبيرة لابتكار نفسك من جديد، لأنّ السخرية تحول دون الاعتقاد بما تحسّ أن عليك الاعتقاد به، وتدّمر كلّ ما تحاولُ بناءه، لأنّ السخرية تخفي وراءها دوماً شخصاً يسعى إلى الاعتقاد بشيء ما. فحتى وإن لم يكن هنالك من شيء يستحق العناء، فإنك بحاجة إلى نفسك. إنّني مازلت حيّاً، لأني لم أقرّر الموتَ بعد.

حين تضيع طريدة التّأمّل، لا يقود التأمّلُ إلى أي مكان، لذا يجب هدم كلّ شيء عبر السخرية، لكنّ المطاردة لا تنتهي أبداً؛ لأنّ السخرية تصبح هي الهدف المنشود. يجب أن تستأصل كلّ النوايا الطيبة التي كانت عندك ذات يوم، ومن جذورها. وتدمير أيّة نيّة طيّبة، سخرية السخرية.

كلّ شيء يبدأ من جديد. لا تعتقد بأي شيء، وإن ظننت أنّك قد خلُصت إلى شيء، حاول ألا تظهره، أن تمحوَه على الفور، ألّا تترك أيّ أثر لوجوده. ألا يعلم أيّ شخص أنّك، ذات يوم، قد خلصت إلى شيء ما على هذا القدر أو ذاك من الرّسوخ، ولو للحظة واحدة.

إذا خلُصت إلى شيء، مهما كان وقتيّاً، فهذا يعني اعتقادك أنّ بالإمكان أن تفهم شيئاً ما، أن تعرفه حقّاً، وأنّك تعتمد طريقةَ فعلٍ، وحياةً لتحياها، وأنّك توجدُ، أنّك هنا، أنّك كائن.

3

أنا لا أقرأ الرّوايات، لا أستطيع قراءتها. أريد أن أقرأ، لكنني لا أستطيع أن أقبل الحكاية التي تسردها الرّواية. بعد الصفحة الثانية، أصبّ تركيزي على محاولة أن أرى، ليس ما يُروى بل كيف يُروى. لا أرى الحكاية بل أرى الطرّيقة التي تُعرَض بها. أغرق في تركيب اللّوحة فلا أرى الألوان. الأمر أشبه بمَنْ يراقب منظراً طبيعيّاً عبر مجهر، فلا يرى أبداً جمالية المشهد بكلّيته، لهذا أتوقف عن القراءة.

إنّ على رواية ما ألاّ تقدّم حكاية فحسب، وإنما أن تقترح ما هو جديد في فنّ الرّواية. ولهذا فإنني لا أقرأ الرّوايات. ولو طبّقت هذا المعيار على نفسي، لكان عليّ ألا أكتب كذلك.

ثمّة غرور في القول إنّني لا أستطيع أن أقرأ الروايات، فيما أنا أكتبها. لكنّ الواقع هو أنّني لا أقدر حتّى على كتابة الرّوايات. بدأتُ أكتب منذ أكثر من عشرين عاماً، والآن أشعر أنّه لم يعد في وسعي القيام بذلك. أشعر بكسل عظيم أمام ابتكار قصّة، وجعلها قابلة للتّصديق، والبحث عن تفاصيل لها. فأنا لم أكن يوماً سارداً جيّداً للتّفاصيل. بل لم أكن سارداً وحسب؛ لكنّني كنت في حاجة دومًا لأن ابتكر «ليسكانو». وهذه ليست هي الحال الآن. فليسكانو موجود، أو على الأقلّ أعتقد أنّه موجود، ومن غير تلك الحاجة فإنّ الكسل يهيمن على كلّ شيء. لماذا يجب أن يكون للشخصيّة ثياب محدّدة، ومكان خاص، ونشاط بعينه؟ إنّني لم أُجِد ذلك يوماً. كنت أكتفي بالكشف عمّا يدور في رأس

الشخصيّة. أمّا الآن، فإنني لا أنجح حتى في فعل هذا. الآن، الكاتب موجود، وذلك الذي ابتكَرَه لم يعد موجوداً.

أكتب شيْئين في آن معاً، أحاول أن أوحّد بينهما. ربّما أنّ الرّواية، ذلك الجنسَ الذي يقبل كلّ شيء، يمكنها أن تهضم هذا النّص. أيكون في وسعي يا ترى أن أحكيَ شيئاً ما عن مهنة الحكْي، أو أن أقول شيئاً بشأنها؟ إلى أين سيفضي ما أفعله؟ لو كنت أعرف إلى أين يُفضي لما كتبته. لأنّ الكتابة هي الآتي: أن تمضي دون أن تعرف إلى أين ستصل. دون أن تعرف حتّى إن كنت ستصل إلى أيّ مكان. أقول لنفسي إنّ الكتابة فنّ ساكنٌ، دون أن أعرف حتّى ما الذي يعنيه ذلك.

4

يستيقظ ليلاً. يعلم أنّ عليه الخروج. لا يعرف كم هي الساعة، لكنّه يشعر بأنّ عليه أن يخرج. ربّما هي الثانية أو الثالثة.

يرتدي ملابسه وينزل إلى الشارع، يمضي نحو الشّاطئ. مازالت السّماء دافئة. لم يفلح الّليلُ في انتزاع حرارتها. حين وطِئ الرّمل، رآه، وعندها عرف لماذا استيقظ، وخرج. ولماذا هو الآن على الرّمل. رأى الحصان الذي كان هنالك، ينظر إلى الماء، ونحو الأفق. لقد خرج باحثاً عنه.

ها هو يقف على بعد بضعة أمتار خلف الحصان، وهو يدرك أنّه باق هنا إلى أن يأتي النّهار وتحرقه الشمس بأشعتها ويصل أولّ الأولاد مع أمهاتهم.

من الخلف، يُسمع صوت مرور سيّارة، ويُرى زوجان يمشيان متعانقين. عند منحنى الشّاطئ، تتراءى أضواء المدينة التي تحيا ليلاً.

الحصان يفكّر، كان طفلاً وكان يركض في الشارع مع أطفال آخرين. يعرف أنّه آنذاك، كان سعيداً لسنوات طويلة، ظل فيها سعيداً دوماً. كانت أيّام مراهقته قاتمة، مليئة بما يجهل، بما يعرفه نصف معرفة. لذا، فإنّه، لسنوات عديدة، لم يكن سعيداً قطّ.

الآن تعاوده ذكرى مؤلمة. يضرب الرّمل بقدمه، إنّه مكدّر. فهذه الذّكرى مازالت تؤلمه.

ثمّ صار رجلاً. عرف ذلك يوم اكتشف أنّه لا يستطيع أن يحمّل الذّنب لأحد.

غالباً ما حظي في بيته بالحبّ، وكان قريباً منه كلّ القرب.

جاء إلى الشاطئ كي يفكّر. والآن اتّخذ قراراً ثم تراجع عنه في الحال. إنّه في التاسعة والأربعين من العمر، ووحيد. عليه أن يقرّر اليوم، في هذه الليلة الدّافئة على الشاطئ. البحر هنا. إن لم يحسم أمره اليوم فلن يحسمه أبداً.

تمضي الساعات. مازال النّهر يلطم الصخور بمياهه، عظيماً وسرمديّاً. تسقط كرةٌ عند قدميه. وعلى الفور يرتمي فوقها طفلان. رحل الحصان، وعبر الرّجلُ الشارع عائداً إلى بيته. ليلةٌ أخرى انقضت، وبقي هو على قيْد الحياة.

5

الكتابة عن الأدب ذريعة لكي لا أكتب عن الحياة؛ حياتي. فليس هنالك ما أكتبه عنها. وحدة، سجن إجباري، وآخر طوعي. نوباتٌ من شوق إلى المطلق. روافد صغيرة لعقلي الصغير. عاجزٌ عن التقاط أيّ شيء فيما وراء الأفق المباشر. فيما وراء اليومي الصّرف، بل ما هو أدنى من اليومي. حياة عابرة، في مهبّ الرّيح. لايقين معرفيّاً. الشعور بأنّه لا وجود لحوار ممكن عن الأدب. لا، ليس هذا. بل الشعور أن الحوار حول الأدب لا يفضي إلى ما يهمّ حقّاً: ماذا نصنع بحياتنا؟ عن هذا أريد أن أكتب، عن الحياة، لو كان في وسعي أن أفعل. شهور وأنا أحاول ولا أنجح في ذلك. أسهو وأخطئ. ويمرّ الوقت، فلا أصل إلى أيّ مكان. أكذب على نفسي. غداً. الأسبوع القادم. غداً لن أفعل شيئاً. والأسبوع القادم لن أفعل شيئاً.

الأمر الوحيد الذي يهمّ، هو أن تعرف ماذا عليك أن تصنع بحياتك، وماذا فعلت بها. الحياة لا تُصنع حين تفكّر بها بل حين تحياها. ها أنا أسقط في الفخ: امتدادٌ مقفر، صمت. لأيّام وأيام.

بدأتُ روايتي بطموح كبير: الكثير من السّخرية. الشخصيّة التي تبني ذاتها أمام القارئ. الحكاية المعتادة: شخص عاديّ يود فقط أن يحيا حياة عادية، والآخر، الذي يشغل أعماقه ويبقيه خارج الحياة، مثل مراقب. في نهاية الأمر، يغدو انفصالهما متعذّراً، حتى وإن رفض كلّ منهما شريكه. لكنّني غير قادر على

أن أعثر على تتّمة لهذه الحكاية. ففرط السّخرية منذ البداية يحول دون أية خطوة إلى الأمام. أو على الأقل، لست قادراً على مواصلة الحكاية.

6

بدأ الأمر على النحو التالي: في العام 1982، اكتشفت أنّ الأدب قد يكون مركز حياتي. لكنّني كنت كلّما انقضت ثلاثة أشهر لا أعود أؤمن بذلك. بالتأكيد أعرف أنّني لست كاتباً كبيراً ولن أكونه يوماً. غرقت في اليأس أكثر من مرّة وخطر لي أنّه ربما عليّ أن أكرّس نفسي لشيء آخر. أحدّث نفسي بأنّه لا طائل من الاستمرار في الكذب عليها والقول لها إنّ الكتابة هي ما يعنيني.

إذا كنتُ في الثانية عشرة من عمري، قد عرفت أنني أريد أن أصبح كاتباً، وإذا صار هذا، لاحقاً، مبتغاي لسنوات عديدة، وإذا لم أعش إلاّ من أجل أن أبدأ الكتابة يوماً، فإنّ الأدب لم يعد اليوم نقطةَ الوصول، والسّعادةَ التي تنتظرني في المستقبل. الأدبُ اليومَ هو الواقع، إذ لا أستطيع أن أفعل شيئاً آخر سوى الكتابة. بطريقة أو بأخرى، أنا أحيا من أجل أن أكتب، فالقضيّة ليست عجزي عن هجر الكتابة، وإنما لا أملك شيئاً آخر أتعلّق به. إن أنا حذفتُ السّاعات التي أمضيها في الكتابة، وفي التفكير فيما عليّ أن أكتبه، وفي تدوين ملاحظاتٍ من أجل الكتابة —إن طرحت هذه السّاعات— فإنّه، ودون مبالغة، لن يبقى أيّ شيء في حياتي؛ أيّ شيء على الإطلاق.

لقد ابتكرتُ شخصيّات تلاحقني، أو تُراني أنا الذي ألاحقها؟ هنالك M[1]، وفلاديمير Valdimir، وهانز Hans، والأبله El Tarnmba،

(1) شخصيّة الرّاوي في كتابه الأول: قصر الطّاغية.

والمخبر El Informante. كلّ واحد منها يحمل قليلاً من حياتي، كلّ واحد عنده شيء منيّ؛ هو أنا. لقد طاردتُ هانز طويلاً، كتبتُ مذكّرات حياته، أو جزءاً منها. أعتقد أنني أردت أن أكون ذات يوم مثل هانز، أو أن أكون هانز. ولكنّ الأسوأ هو M الذي لم أنجح أبداً في المضيّ به قدُماً، في معرفته تمام المعرفة، إنّه مثل تهديد، إنّه هو من يحرّكني.

آلافَ السّاعات أمضيتها في الكتابة. الأدب فنٌّ ساكنٌ. ربما هذا ما أردت قوله لنفسي قبل أيّام. أن تكتب يعني أن تكون جالساً، بلا حراك، في قلب الهيجان المطلق. أن تكتب، يعني أن تقيم وزناً لـ M.

7

هكذا هو اللّيل، بطيء، ورطب؛ يسافر ويمضي بي عبر الطّرقات والحانات نحو وجوه مجهولة.

هكذا هو الليل، ليلٌ آخر يهيم في العالم، لا إلى أيّ مكان.

أعود إلى بيتي، أحاول أن أحدّق في بؤرة اللّيل وأعرف أنّ الفهد el Jaguar[1] يتنزّه في الخارج، في الرّواق.

إن أنا نجحت في العثور على بؤرة اللّيل، سينصرف الفهد وديعاً، ليرقد في غابته، في مكان ما.

أعرف أنّنا، وكما يحدث غالباً، سنصحو حيث نحن، هو في الرّواق وأنا أواصل بحثي عن بؤرة اللّيل حتّى مطلع الفجر.

---

(1) الفهد الأمريكي : يمتد موطنه من المكسيك إلى معظم أرجاء أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية حتى شمال الأرجنتين والبراغواي. شهرته: أنه انعزالي، يصطاد مختبئاً متربصاً بفريسته ليلاً حتّى ساعات الفجر.

ليس الأدبُ نقطة وصول، وهذا ما لم أكن أعرفه قبل ثلاثين عاماً، لكنّني أعرفه الآن. إنّه أرض واسعة، مليئة بأماكن خفيّة لا يدخلها من لا يملك شغفاً والتزاماً مطلقين. إنّك تبلغ أرضاً لا هدفاً. تبدأ أكثر المشاكل تعقيداً حين يبلغ المرء أرض الأدب. تتقدّم باجتهاد، متدثّراً بالوهم والبراءة، نحو الأدب، نحو ما تعتقد أنّه الأدب. ولكن ماذا يحدث ما إن تصل؟ ليس الأدب نقطةً بل مكاناً. من السّهل أن تضيع فيه. من السّهل أن تتبع فيه دروباً تفضي إلى لا شيء. وقد فعلتُ ذلك. فقبل عام، بدأت كتابة رواية لا حلّ لها، لأن السّطر الأول فيها هو ما يحول دون ذلك. إذن عليّ أن أتراجع وأبدأ بشيء آخر. لا أستطيع، لست قادراً على ابتكار حكاية أخرى، لذا أعود إلى ما كنت قد كتبته، إلى تلك الصفحات التي لا تريد التقدّم. أصحّحُ، أحاولُ. لا شيء.

حين يتكرّر ذلك مرّات عدّة، وحين تكون قد أمضيت عشرين عاماً وأنت لا تفعل سوى الكتابة، فإنّ أقل ما يحدث هو أن تتساءل ما الفائدة، ولماذا. ليس تعمّقاً في تأمّلك، ولا سعياً لأن تقول لأحدهم شيئاً جديداً، بل فقط لكي تطرح على نفسك الأسئلة الأوّلية التي تقتضيها أيّ حياة. لكنّ الكاتب يحيا وسط الكلمات، والأفكار، والصّور. إنّ المسافة بينه وبين عمله تكون ملتبسة في بعض الأحيان. وليس من السهل دوماً السيطرة على ازدواجية المبدع–المواطن تلك. من الذي يعتقد ذلك؟ أنا، أم السّارد في الرواية، أم الشخصيّة؟

إنّ الأمر أصعب بكثير عند الشاعر، إذ عليه أن يبتكر صوتاً متميزاً عن أصوات الآخرين. عليه أن يؤمن بما يكتبه وأن يبدع القيم التي يريد أن يكتب عنها. وانطلاقاً من ذلك، فهل تكون قيم الشاعر وقيم المواطن الذي يكتب هي ذاتها؟ نعم، أعتقد ذلك. بل يجب أن تكون كذلك. هكذا يتحوّل الشعر إلى نشاط جهنّمي: ليس فقط أن أؤمن بما أكتب، لكن عليّ أيضاً أن أنجز ما اقترحته.

9

ولكن هنالك أيضا اللّعب.لا بدّ من أن تتبقى مساحة للّعب بالكلمات، مساحة للابتكار، للجملة التي لا قيمة لها، لكنها تضيء الوجه للحظة ثم تختفي. هذا ما ينبغي العودةُ إليه.

لم يكن الوصول إلى الأدب هيّناً علي، والعيش على أرضه أمر أعقد بكثير من الاقتراب منه. ها أنا تائه في شكوكي، ضائع الوجهة. لا أؤمن بما أفعل.أتوقّف عن الكتابة لعدّة أسابيع، ولأشهر. لماذا أكتب، لماذا الخضوع إلى قانون البقاء وحيداً في قلب الصّمت، لساعات، وأيّام، وسنوات، من أجل القيام بشيء يبدو أحياناً كلعبة ولكن لن تكون له أبداً تلك القيمة التي يجب–كما نعلم– أن تكون للأدب؟ ألا أكون قد رسمت صورة لذاتي، أتراني ابتكرت فرداً لا وجود له، وحين أردت أن أثبت أنّه موجود، أرغمت نفسي على أن أكتبه؟ لعلّ تلك طريقة للقول: أتَرى؟ حتى أنا لا أؤمن بيّ، لكنّ الأثر هنا، الكُتب هنا، وبالتالي عليّ أنا أيضاً أن أقبل فكرة أنّني هنا، وأنني موجود.

إنّه لمن اليسير جدّاً على الكاتب أن يخدع نفسه، أن يكذب عليها. الكذب على النّفس حالة إنسانية بالطّبع، غير أن وعيك بأنّك تكذب على نفسك لا يجعل الأشياء محتملة أكثر.

ثمّة أيّام أحبّذ فيها أن أنشغل بموضوعات لا قيمة لها، بأشياء صغيرة لا تعني شيئاً، بالتّفاهة....بالتّرف! أقترحها على نفسي، وأطوّرها. يدوم ذلك عدّة ايّام، أو عدّة أسابيع. وفجأة، حيثما كان، على الشاطئ، في أثناء عشاء مع الأصدقاء، وفي خضمّ تجاذبنا أطراف الحديث، أحدس بكلّ ما تبقى لي لكي أكتبه، و لن أستطيع كتابته أبداً لأنني لا أمتلك الموهبة ولا الوقت ولا التأهيل، فأغرق في اليأس لا محالة. أرغب في

الانصراف، في الاختفاء، في أن أسجن نفسي. ها هو الأدب يبسط سيطرته من جديد على نحو سلبي. بهذا المعنى يهيمن الأدب على حياتي. لا بمعنى أنّ عندي أشياء أريد قولها، بل لأنّه من دون الأدب تفتقر الحياة إلى المعنى، والمضمون، وإلى مكانٍ للوجود.

وذات يوم، يعود التّفاؤل، فأظنّ أنّني عثرت على الموضوع العظيم، وأسلوب السّرد الذي سيعود عليّ بالكتاب العظيم، ذلك الذي رغبت دوماً في كتابته. وعندها–كما هي حالي اليوم–أستيقظ مفعماًبالطاقة، وممتلئاً بالأوهام، فأكتب. ثمّة فرصة كي أنتهي من الكتاب في غضون عدّة أشهر، وإذا بالبئر تعود من جديد، فأسقط في الحفرة، في الأسئلة المعتادة. الكتابة تفتقر إلى المعنى. عجزي عن كتابة ما أرغب في كتابته. الاعتقاد الرّاسخ بأنّني، إلى الأبد، أديب ضئيل مسجون في ضآلته؛ مسجون في طفل الـ(لا تيخا) la Teja [1]، الذي كان يعتقد أنّ الشيء الوحيد الذي يُعتدّ به في الحياة هو الكتابة. الطّفل الذي تربّى في بيت لا وجود فيه لأيّ كتاب، ومع ذلك لم يجد في الحياة ما هو أفضل من الكتب.

إذ ذاك تعود ليالي الكحول، ومناجاة الفجر، والقسم المتكرّر بألّا أعود إلى الكتابة أبداً. أبداً، لن أكتب في حياتي أيّ شيءكان. يا ليسكانو، إنّ أفضل ما يمكنك القيام به، هو أن تغلق فمك، وتبحث عن شُغل عادي، وتتوقف عن الاعتقاد بأنّ لديك ما تقوله، لأن القول لم يواتك يوماً.

---

(1) حي في مونتيفيديو حيث ولد ليسكانو وترعرع.

إذ ذاك يحلّ تعب كلّ تلك السنوات، ويتراكم البرد والإنهاك اللذان لم أنجح يوماً في أن أبرأ منهما. الخاطر المنفّر بأنّ الحياة قد قيّدتني وحاصرتني بالمصائب؛ بالدّم والموت. و الرغبة بكلّ بساطة، في ذروة اشمئزازي من الإحساس بالشّفقة تجاه نفسي، في التّوجّه إلى فراشي والنّوم لأسابيع أو لأشهر، في مأمن، فلا أشعر بالبرد أبداً، وأستريح فأصحو يوماً وقد أشرقت الشّمس، وغدا كلّ شيء عذباً، رقيقاً، يوماً أكون قد نسيت فيه من أنا فلا أعود بحاجة لأن أفكرّ بأن أكتب، بأن أقول، أو أفكّر في بناء تلك الشخصية التي تروي نفسها والتي هي أنا. لأنّني ما أكتبُ ولست شيئاً آخر سواه. وبما أنّ ما أكتبه هو ما هو فإنني إذن لا شيء. غريب عن ذاتي، وربّما كان ينبغي ألاّ أوجد. إنّها اللّحظة التي أودّ فيها أن أكون آخر، والتي حاولت كثيراً أن أكتبها. ألاّ أكون أنا، أن أكون آخر. وهنا ثمّة إدانة لذلك الذي لا يمكنه إلا أن يكون نفسه. وأن يكون نفسه، يعني أن يحقّق رغبة ذلك الطّفل، في ذلك البيت الذي ليس فيه كتُب، وكان يعتقد ألاّ شيء يهمّ في هذه الحياة سوى قراءة الكتب ثمّ تأليفها.

حين أصل إلى هذه النقطة، أشعر بالاشمئزاز من نفسي. الأمر شبيه إلى حدّ لا يمكن تصوّره بالشكوى، وليس ثمّة ما بوسعي أن أشكو منه. لقد عشتُ، عشت كثيراً، وأنا الآن واقفٌ على قدميّ، مازلت واقفاً وكل ما عدا ذلك لاقيمة له. إنّ عمل الكاتب،وجودة هذا العمل، مستقلّان عن الحياة البائسة التي قدّر له أن يحياها.

إنّ الكائن البشري قادر على العيش تحت حجر. يصنع المرء حفرته في أيّ مكان؛ وهو مستلق على فراش من قش، أو في قاعة التعذيب، أو واقفاً أمام جدار. لكأنّ الجسم ينتج أولاً قشرة، وانطلاقاً منها يحفر مغارته. في أسوء الحالات، يصنع المرء الحفرة التي تمكّنه من البقاء حيّاً، وهذه هي حالي؛ حتى الآن أنا على قيد الحياة.

في أسوأ اللّحظات، تحت التّعذيب، وفي العزلة المطبقة في الزنزانة، كان الشيء الوحيد الذي أفكرّ فيه هو أنّه عليّ البقاء حيّاً. حتّى لو انهار العالم، عليّ أنا أن أبقى حيّاً. وفي اللّحظة ذاتها، كان بالقرب مني رفاق يُنكّل بهم، وآخرون ممن عُزلوا في الزنزانات كانوا أسوأ حالاً مني. كنت أوظّف كلّ طاقتي وانشغالاتي وساعاتي في التفكير في البقاء حيّاً، في أن أصمد يوماً آخر. ما تزال تلك الأثرة تزعجني.

في لحظات كثيرة من حياتي شعرت بغرابة أن لا أكون في المكان المناسب: أمام منظر طبيعي غريب عني، أو في أثناء وليمة دامت طويلاً مع أبناء عمّي الذين لم أرهم منذ سنوات، وأنا أمشي في شوارع (لا تيخا) التي كنت أعرفها عن ظهر قلب، ولا أحد فيها يعرف من أنا، أو في أثناء ليلة سرمدية أمضيتها في الشرب في ستوكهولم، مع أصدقاء أتراك وأكراد كنت ألحّ عليهم بالسؤال: الآن، بما أنّكم هنا، هل لكم أن تشرحوا لي ما الذي يفرّق بين الأتراك والأكراد؟ لماذا يمكنكم أن تجلسوا

هنا سويّاً تثرثرون وتشربون النبيذ، بينما عليكم أن تتقاتلوا فيما بينكم في تركيّا؟

حين أشعر أنني موجود حيث لا ينبغي أن أكون، أدرك أنّ ثمّة لحظة ما اختلط فيها عليّ الأمر فيما يتعلّق بمسألة جوهرية؛ لكنّني لا أنجح في معرفة متى كان ذلك، ولا مكمن الخطأ وأسبابه. أن يكتب المرء، هو أن يروي لنفسه حياةً؛ لأنّ الحياة التي يحياها لا تروقه. أن يكتبَ، هو أن يرغب في الاختلاف عن الآخرين، أن يؤمن بأنّه يمثّلُ شيئاً ما، وأن عنده ما يقوله للآخرين. وهذا ليس صحيحاً؛ إذ ليس لديه أيّ شيء ليقوله أبداً. عليه أن يسكت من البداية حتى النهاية، أن يمضي دون ضجيج، أن يموت دون أن يلحظ أحد ذلك، أن يبقى ممدّداً في زاوية إلى أن يتحلّل كلّياً. وللانتهاء من هذه المشكلة، ربّما عليه ألا يوجد، ألا يكون قد وُجد قط، ألا يكون له اسم، ولا بيت، ولا عائلة، ولا وطن. أن يهجر الكلام. ألّا يكون.

أشعر أنني قد بنيت شخصية، هي شخصيّة كاتب، وأعرف أنّه، لا وجود لشيء وراء هذه الشخصيّة على الإطلاق. إن أنا حذفت ذلك الانطباع القديم عن رغبتي، منذ أن كنت في الثانية عشرة من عمري، في أن أصير كاتباً، وما أنجزته من قراءات في سبيل ذلك، والساعات التي انقضت في الكتابة والتأمّل حول فعل الكتابة، وما كتبته، فلن يبق مني عندها أيُّ شيء. ولكنّ هذا الأمر نفسه الذي يجعلني أشعر بخواء حياتي وبطلانها يتحوّل إلى برهان يتعذّر دحضه. إن حذفتُ كلّ ما له علاقة بفعل الكتابة والمكتوب، لا أعود موجوداً. وهذا يعني أنّني كاتب. إنّه قياس الخلف. إنّه البرهان الذي لا يبرهن شيئاً، ويتركني حيث بدأت، مع الأسئلة ذاتها: لماذا، ولأيّ هدف ؟

لكنّني أعرف أيضاً أنّ هذا ليس كلّ شيء. في لحظة ما، بدأت أبني شخصيّة؛ تلك التي تكتب، وشيئاً فشيئاً بسطَت هذه الشخصيّة نفوذها على كلّ شيء وسحقت الآخر. سحقته حتّى لم يعد له مكان. كلّ ما يفعله أويقوله، أو ما لا يفعله أو لا يقوله، بات متعلّقاً بالشخصيّة، وليس بالآخر، ذلك الذي سُحق في صمت، دون أن يكون في وسعه أن يفعل، أو يقول ما عنده.

أتصوّر أنّ هذا الأمر ينطبق على أشخاص كثر، إذ نشعر بمسافة بين الشخصيّة التي نبتكرها وتلك التي نكونها. وأعرف أنّ اكتشاف ذلك كان ينبغي أن يهوّن علي، إنّه الملاذ من المبالغة في الإعجاب بالنفس.

ضدّ الادّعاء، وضدّ الغرور المفرط. ولكنّه لا يحلّ المسألة. نكتشفه أو نعرفه، فتأتي عندها الرّغبة في تفكيك المواقع، والسعي لإلغاء تلك الشّخصيّة المبتكرة، ولو لثانية واحدة، والسماح للآخر بأن يقول: أنا أيضاً موجود، وعندي مشكلات أخرى، وآلام أخرى، ورغبات أخرى مختلفة عن رغبات الشخصية. أنا أيضا لي الحق في أن أحيا، في أن أكون. أريد للحظة واحدة أن أشفق على نفسي وألاّ أخجل من منحها هذا التعاطف مهما قلّ قدره.

لكنّ ذلك ليس ممكناً. ولست أدري حتّى إن كان يمثّل مشكلة. قد لا يكون سوى حيلة من الشخصية التي تريد، وقد تعبت من نفسها، أن تجرّب لعبة أن تكون آخر، أن تُفصح عن ضجر مختلف عن الضجر «الرّسمي». وعندها يبزغ الحلّ الأسهل؛ رصاصة في الرّأس.

13

ليلٌ. أنا لست شخصيّاتي، وعلى وجه الخصوص: أنا لست «M».
على وجه الخصوص: ينبغي تجنّب تحويل الأمر إلى دراما، وتجنّب إثارة الشفقة، واستدرار العطف؛ ألّا تسترحم. وأن تبقى على وجه الخصوص: واقفاً على قدميك حتّى النهاية.

14

ذات ظهيرة من خريف العام 1995، خرجت لأشتري نبيذاً لوجبة الغداء. كان البرد جافّاً وكانت شمس طفيفة تمنح الوجه دفئاً، على غير المألوف في تلك المدينة وذلك الحيّ قبالة نهر البلاتا (Río de la Plata). في طريق عودتي، خطر لي، والزّجاجة في يدي، أنّني أحبّ أن أعيش على هذا النّحو، أن يكون لي مكان في مونتيفيديو، وأن ألتقي بأصدقائي كثيراً، وأتسوّق، وأشتري قليلاً من النبيذ بسعر مناسب من أجل الغداء.

بعد شهر، عدت إلى ستوكهولم، بعد أن مكثت ستة أشهر في الأوروغواي. كنّا في الحادي والثلاثين من أيار من العام 1995. كان ربيعاً شماليّاً. حين استيقظت في اليوم التالي، تملّكني شعورٌ بالغربة فقد وجدت نفسي في المكان الذي لا يناسبني: طبيعة الشمال الباهرة ربيعاً، وبهجة النّاس، وشغف بالشمس وبالضوء الطبيعي الذي لا تحسّ به سوى الشعوب التي تعيش شتاءات طويلة مظلمة. كلّ شيء كان بهيجاً من حولي، لكنّ شيئاً ما لم يكن على ما يرام. تساءلت، ماذا أفعل هنا؟ وعندها خطرت ببالي ثانية تلك الظهيرة التي ذهبت فيها إلى السوق المركزي خلف مسرح سوليس Solis كي أشتري نبيذاً، وقلت لنفسي: أرغب في أن أعيش هناك. ليست القضيّة أنّ مكاناً أفضل من مكان آخر، لافرق، فأنت تجرجر نفسك في كلّ مكان حاملاً دوماً البؤس ذاته. ما كنت أريده، مثل الحيوان، هو أن أعود إلى الرّوائح المألوفة، إلى

الأماكن التي تتعرف إليها الذّاكرة دون أن يكون عليك التفكير بها، إلى الأحاديث التي لا تحتاج مرجعياتها إلى شرح. أمّا ما عدا ذلك: أن أكون بعيداً جدّاً ومحمّلاً ببؤسي القديم، فقد سبق وأن عرفته. إذ كنت قد سافرت ذات يوم إلى بلد آخر، إلى قارّة أخرى، إلى لغة أخرى، فقط لكي أكتشف بعد وقت بأنني بقيت أنا، دون شفاء. كنت أعرف أنّه ما من مخرج؛ لأنني في ذلك اليوم من حزيران عام 1995، في ستوكهولم، كنت قد بلغت من العمر ما لا يمكن معه أن أؤمن بإمكانية الهرب. لكنني عثرت حينها على وهم قديم، وهم العودة. ليس من أجل البحث عن شيء جديد، بل من أجل البحث عن مرسى معلوم. لأنّه ليس ثمة فرق بين الرحيل إلى ما هو جديد وبين العودة، لأنّك في نهاية الرّحلة تكون دوماً أنت ذاتَك، تنتظر بوجهك ذاته، بحِملك ذاته، بأسئلتك ذاتها. الشيء الوحيد الذي يتغيّر هو أنّه بعد كلّ رحلة تكون أكبر سنّاً وأقلّ اهتماماً.

15

أنْ تكون: أنْ تتأمّل كينونتك وتعرفَك. أن ترى نفسك فترى أنّك تدّعي. أن تعرِفك ليس فيمن تريد أن تكونه بل في ذلك الذي تدّعيه.

المُضحك، ليس أن تكون من تكون، بل ألّا تريد أن تكونه وتتظاهر بأنّك غيره.

أن تتأمّلك فتراهما: ذلك الذي يدّعي وذلك المُدّعى، فلا تؤمن بأيّ منهما.

أن تتأمّلك فلا ترى أيّاً من الاثنين بل ترى المُخادع فقط، يعني أنّك لا تعرف كيف ترى. يعني أنّك لا تعرف أن تكون.

إنّها التراجيديا البسيطة في التّحول إلى كوميديا، حينما تدّعي بأنّك آخرُ. وما إن يتمّ قبول الادّعاء حتى تعود الكوميديا لتصبح تراجيديا.

يكمن المخرج في إثبات أنْ ليس ثمّة اثنان، بل واحد، ألا وجود لذلك الذي يدّعي وذلك المدّعى. لا وجود إلاّ لواحد، الاثنان هما واحد. يريدان أن يكونا واحداً، وبالنتيجة فهما كذلك. الحياة تراجيديّة وكوميديّة. ولكنّ الأهمّ، هو ألاّ تبالغ أبداً في أخذ أيّ منهما على محمل الجدّ.

في ذلك اليوم، في ستوكهولم،حين قرّرت العودة إلى الأوروغواي تغيّرت حياتي. أو إنّ حياتي عادت لتتغيّر من جديد، جذريّاً، كما كان قد حدث ثلاث مرّات أو أربع من قبلُ،كأنني كنت محكوماً بأنّ أهدم كلّ عشرة أعوام ما كنت قد بنيته، مثل مهووس يصرّ على أن يبدأ، بين وقت وآخر، حياة جديدة.

بعد مرور سنة حططت الرّحال في مونتيفيديو، كي أبقى فيها. ومنذ بضعة أشهر، سُئلت في مقابلة تلفزيونية، عن سبب عودتي. ومع أنّي كنت قد فكّرت سابقاً بالأمر فقد كانت الإجابة بنت لحظتها: لأنّ مونتيفيديو هي المكان الوحيد في العالم الذي لا أكون فيه غريباً.

هذه هي الحقيقة، وهذا هو السبب الوحيد لعودتي. هنا، لا أحد يسألني من أين أنا، وماذا أفعل هنا.هنا أعيش عن ظهر قلب، لست في حاجة لأن أشرح مرجعيّات الماضي، أو التاريخ، أوالثقافة؛ لأنّه ماضي أصدقائي وثقافتهم وتاريخهم.

وعلى كلّ حال ليست هذه هي الحقيقة تماماً. أحيانا، أخرج إلى الشّارع، أشارك في اجتماع، أو أنظر من حولي، فأشعر بالشّيء ذاته الذي شعرت به منذ أربعين عاماً حين كنت ألعب كرة القدم مع أصدقائي. إذ توقّفت أثناء اللعب شارد الذهن. كنت مراقباً غير منصفٍ يرى كلّ شيء لكنّه لا يدرك أنّه هو الآخر يشكلّ جزءاً من كلّ ما يرى،

الأولاد الذين كانوا يلعبون، والكبار الذين كانوا يشاهدوننا، والمكان، والسّماء. أنا، إذن، كنت في مكان آخر.

تعلّمت شيئاً من العودة: ما من شيء جديد في المكان الذي عرفته منذ البداية، لكنّ غيابك عنه زمناً طويلاً يجعلك ترى المشهد بطريقة أخرى. ليس أنّك تفهمه فهماً أفضل؛ نحن لا نفهم أيّ شيء فهماً تامّاً أبداً، لكنّك ترى ثانية الشيء ذاته وقد أمسيت شخصاً آخر غير ذلك الذي رحل ذات يوم. غير أنّني عدت، منذ ذلك الحين، إلى ستوكهولم ثلاث مرّات، فشعرت بحزن عظيم لعلمي أنّني لن أعيش ثانية أبداً في تلك المدينة التي كانت مدينتي لما يزيد عن عشر سنوات. هناك أيضاً نجحت في أن أحيا عن ظهر قلب، هناك أيضاً ثمّة وجوه، وطرقات، وأماكن التقاء مألوفة. هناك أيضاً كانت لديّ أوهامي.

في لحظات معيّنة، أشعر أنّني لم أفعل في حياتي شيئاً غير أن أبدأ دوماً من جديد. والمشكلة الآن تكمن في أنني لم أعد قادراً على بداية جديدة، وهو ما يجب عليّ فعله مع ذلك، لكنني لا أقوى عليه. ولأنّه لم يعد لديّ الفضول الذي كنت أملكه سابقاً. ولأنّه، لفرط ما بدأت من جديد، لم يعد عندي ما أرغب في عيشه كي أرويه لنفسي فيما بعد. لأنّه من الآن فصاعداً باتت الكتابة حملاً ثقيلاً ولم يعد هنالك أحدء أرغب في أن أكونه.

قديماً، كنت أعتقد أنني أحبّ الترحال، وبعد عدّة رحلات، أدركت أنّ الأمر لا يثير اهتمامي. زرت مدناً وقرى لم توقظ فيّ أيّ فضول. في كلّ الأحوال،أنت تصل إلى مكان ما، تجلس في مقهى، تطلب جعّة وتراقب النّاس، وتلك هي الحياة. غير أنّه يمكنك القيام بذلك في مونتيفيديو دون أن تقطع أكثر من مئة متر. بدلاً من اجتياز مسافات هائلة، حبّذا لو انكببت على غرس جذوري في حيّز مصغّر؛ لأنّ العالم ينتهي بالوصول إلى حيث كان؛ لأنّ من الأفضل لك ألّا تتحرك؛ ولأنّ الخير يكمن في البقاء في حدود ما هو يوميّ.

وأنا أعرف أيضاً أنّ الأمر ليس على هذا النّحو. إنّ ما أكرهه أكثر من غيره فيما أكتب هو انعدام مهارتي في وصف الأشياء الصغيرة، ونزوعي نحو السّقوط في ما هو جليل. وهذا ما ينساق أيضاً على الحياة : أن أبقى مرتاحاً في مكان ما مع عدم القدرة على حصر تفكيري فيه. الكتابة هي أن تبقى موثقاً إلى وتدٍ في قلب الصّحراء وأن تعيش قلقاً لا حدود له.

أودّ لو أرجع إلى الاندفاعة الأولى نحو الكتابة؛ إلى عشيّة اليوم الذي الذي باشرت فيه الكتابة للمرّة الأولى بنيّة أدبية. أودّ لو أكون ثانية ذلك الفرد الذي يفيض بالكلمات ويطمح أن يرى نفسه في كتاب، في عمل لغوي دون أن يسأل نفسه لماذا يريد أن يفعل ذلك. وددت لو أعود إلى ذلك اليوم. اليوم الذي كان فيه ذلك الفرد يوشك، ببراءة، على أن يبتكر أحداً ما يمكنه أن يوجد من أجله دون أن يتساءل لماذا اختار

هذه الحياة دون غيرها، ولماذا لا يريد أن يكون نفسَه. عودته إلى ذلك الشعور بالرّضا لأن يكون، ويدع نفسه يكون، دون أن يتكر شخصيّة تحلّ محلّه فيما تبقّى له من حياة. أودّ لو أهدم كلّ شيء. أودّ لو أعثر على ذلك الذي كنته.

18

عشت ردحاً طويلاً من الزّمن على الهامش. أمضيْت سنتين في ثانويّة عسكرية، وأربعاً في مدرسة الطيران الحربي، وهذه طريقة للعيش على الهامش. وحين أُطلق سراحي، بعد ثلاثة أشهر من الحبس، أمضيت سنتين في النضال السرّي. ثمّ ثلاث عشرة سنة في السجن، و بعدها عشر سنوات ونصف السنة في السويد. في المجمل، عشت ما يقارب الثلاثين عاماً على هامش الحياة الأروغوانيّة. لي أصدقاء في الأروغواي وخارجها، لكن ليس لي أصدقاء من فترة المراهقة، ولا رفاق دراسة. لسنوات عديدة، كنت مسافراً مقيماً. كان رأسي يسافر، بينما أنا مقيّد على الدّوام بالمكان ذاته. أعتقد أنّ ذلك عوّدني على أن أحيا في الفكر أكثر منه في الواقع. عندي قابليّة كبيرة لأن أكون وحيداً. ليس وحيداً فحسب: بل أن أكون في وحدة، دون الاستماع إلى الموسيقى، دون الرّد على الهاتف، دون حتّى أن أوجد. ليس الأمر أنّني أسعى لذلك، بل هذه هي الحال. في الوحدة، في الصّمت، وبلا حركة، أكون.

19

الشعور بالغربة هو ذاته على الدّوام. هو ذلك الذي أحسست به ليلة 14 آذار 1985 عندما اجتزت مونتيفيديو في المقطورة التي كانت تقلّ من خرجوا من السجن إلى بيوتهم. عندها، لم يكن لي وِجْهَةٌ، ولا عمل، ولا عائلة .

كنت على وشك أن أكتب: «عندها، لم يكن لي وجهٌ» بدلاً من «لم يكن لي وِجّهَةٌ» ثمّ تداركتْ يدي ذلك على الفور. على أنّ هذا قد يكون تعريفاً حسناً لما كنت عليه آنذاك.

لفرط ما لم أكن أملكه، بسبب كلّ ما كان ينقصني، لم أكن أملك في تلك الليلة حتىّ «وَجْهاً».

20

في العام 1972، حين اعتِقلت،كانت لي عائلتي البيولوجيّة. في تلك الليلة من آذار عام 1985، عدت إلى مكان كان مكاني، لكنّه لم يعد كذلك. كنت أعرف أنّه كان عليّ أن أبدأ ثانية من الصفر، أن أصنع كلّ شيء، أن أصنع حياة لي. كنت مثل طفل في السادسة والثلاثين من عمره، دون أن تكون لي امتيازات الطّفل. كنت أفتقر إلى تجربة الحياة، فلم أكن قد عملت يوماً من أجل كسب قوتي. لم أكن أعرف النقود، لم أكن أجرؤ على عبور الشارع، لم أكن معتاداً على إغلاق باب الحمّام، ولا على إحكام إغلاق باب البيت بالمفتاح. كانت تلك ليلة إطلاق سراحي، وكانت الليلة الأشدّ قسوة في حياتي. أعتقد أنّ ما حال بيني وبين الغرق في اليأس هو أنني أدركت حالتي وأدركت حقيقة أني أملك شخصيّة عليّ أن أغذّيها: الكاتب الذي ابتكرته في السجن. كرّست نفسي من أجله، لقد كان في ذلك خلاصي حتّى إن بدا مفرطاً وسخيفاً قول ذلك، إلاّ أنّ ابتكاري هذا الصّوت، ابتكاري M، قد أنقذني. نعم، لقد أنقذني، أعتقد ذلك، وأقوله، وأكتبه. ولكن، ممّ أنقذني؟ من أنّني لم أكن أنا، ومن أنّني لم أترك لنفسي أن أكون ذلك الذي كان ينبغي أن أكونه بالضّرورة؛ و الذي ولُدت من أجله؟ أيّ شيء كان يمكن أن أكون لو لم أبدأ الكتابة؟

إذا كانت مونتيفيديو هي المكان الوحيد في العالم الذي لا أشعر فيه بالغربة، فإنّ الغريب قد وُجد فيّ دائماً. أقول لنفسي إنّ تلك طريقتي في

أن أكون مونتيفيديّاً. فبعد أكثر من ثلاثين عاماً أمضيتها خارج المجتمع، بتّ أدرك كلّ شيء نصف إدراك، فأنا لا أعرف أولئك الذين كان ينبغي أن أكون قد عرفتهم في سنّي تلك. إذ لم أكن يوماً في المكان والزمان المناسبين. ومعرفتي بأنّني مهما بذلت من جهد لن أستطيع أن أكون أبداً إذ ينبغي أن يكون مكاني في حكاية مدينتي المعاصرة، تجعلني لا أبالي لكوني لست مونتيفيديّاً تماماً. وبما أنني أعرف أنني لن أصل إلى ذلك، فإنّني أتخلّى عنه.

لكنّني أعرف أنّ ذلك ليس صحيحاً تماماً، و أعرف أنّ هذا الشعور بكوني غريباً يعود إلى أنني قد شكّلت حياتي على نحو أقصيت فيه نفسي، ولهذا فإنّني أوجَد دون أن أكون. لأنّني أشعر بالاستغراب حين أرى الناس وأنا بينهم. لأنّ تلك النّظرة من الخارج لا تسمح بتجذّر الكائن وترسّخه. لأنّ ذلك لا يجعل الحياة تنجح أبداً في العثور على تيمة في أيّ مكان. لأنّه ليس هنالك من حكاية تربطني حقّاً بها، بالحياة حيث يوجد الآخرون، الموجودون حقّاً. لأنّ الذي يوجد هو ليسكانو، وهو فردٌ من ابتكارِ آخرَ أضاع صوتَه منذ سنين طويلة، منذ الليلة التي خرج فيها من السّجن قرّر أن يكرّس كلّ جهوده وكلّ إرادته للحرف المكتوب. أين مضى الآخر، ذلك الذي كنته، ذلك الذي كان يمكن أن أكونه؟ وأعرف أنه موجودٌ، في مكان ما، لكنّني لا أعرف كيف أدَعه يكون، كيف أدعه يظهر. ولا أعرف كيف أعيد إليه صوته.

من المحتمل جدّاً أن شعوري بالغربة من صنع عقلي، لكنّه جوهريّ بالنسبة لي، بل وحقيقي، وهو ذو صلة بمهنة الكتابة التي هي شيء

مُبتَكرٌ أكثر ممّا هو مكتسبٌ. إنّه عمل الشخصيّة التي ابتكرتها، أو التي لم أبتكرها لأنّ من يكتب، في هذه اللحظة، إذ أكتب، هي الشخصّية، هي المبتَكَر، وليس الآخر، ذلك الذي ابتكَرَني. إنني ابتكارُ شابٍّ، خجول، بحث عن نفسه طويلاً،وحين لم يعثر عليها ابتكر شخصاً آخر كي يعطي لحياته معنى. لأنّ الأدب هو فنّ البحث عن إجابات لسؤال فريد، أو بالأحرى، محاولة البحث عن إجابة له.

أنا ابتكارُ شابٍّ تضرب جذوره في زاوية أحد الشوارع، في بيت ما يزال قائماً قرب شجرة ضخمة لا تزال قائمة هي الأخرى، في حيّ لم يكن كلّ الناس فيه يحصلون على الماء الصالح للشرب، وحيث هاتفٌ واحد لمجموعة من البيوت، وراشدون أجانب يتكلّمون الإسبانية بصعوبة. أمام بيتي، كان ثمّة صنبور، كان القاطنون حول النّهر يسحبون مياههم من خلاله حين كنت أستحمّ صيفاً مع أطفال آخرين، وكانت خيول طليقة تفتح الصنبور بأسنانها لكي تشرب منه أيضاً. كان الطريق من زاوية الشارع هذه إلى ابتكار الكاتب بطيئاً جدّاً، وشاقّاً ومليئاً بالأخطاء. وقد استغرق المسارُ الشابَّ أكثر من ثلاثين عاماً. أحاول هنا أن أروي لنفسي كيف كانت تلك الرّحلة. أحاول أن أبدأ ولا أعرف بعدُ كيف أفعل؛ لأنّني لا أجد الكلمات المناسبة، الكلمات المحدّدة لكي أقول لماذا أنا على قيْد الحياة وما الفائدة من ذلك. لأنّني لا أملك الكلمات التي تقول «هكذا هو الأمر بالضبط»، كما لو كانت قبضة يد تدّق على الطاولة. لعلّي أفهم إن أنا نجحت في أن أروي ذلك لنفسي. لأنّني أحسّ أنّ من الضروري أن أفهم، وإن كنت مع ذلك أعرف أنّ من الخطأ بل من

العبث المطلق أن تريد فهم أي شيء من حياتك الخاصّة. لأنّ كلّ تفسير يبرّر الشيء ونقيضه. خيرٌ لي هذا المساء أن أذهب إلى حانة لأتحدّث مع أوّل شخص يحضر إلى هناك دون أسئلة،كما ينبغي. أن أذهب إلى سانتا كاتالينا Santa Catalina لأتناول لحم العجل المطهوّ في فرن Lourdes وأراقب البيروفيّين الصّامتين الذّين ينامون وهم جالسون ويمضون الليل مستندين إلى الطّاولات، إذ لا أسرّة لهم.

أعرف أنني قد كتبت بعض الكتب بعنف كبير. قصر الطاغية La Mansion del Tirano، والطريق إلى إيتاكا El Camino a Itaca، والمخبر El Informante، وعربة المجانين El Furgon de los Locos، وقصّة «الدّجال» El Charlatan. إنّني أفترض أنّ العبارة الموجزة ونُدرة الصّفات لهما صلة بهذا العنف. فكلّ عبارة هي أشبه بطلقة. أودّ لو أنّ عبارات هذا الكتاب، أو بعضاً منها على الأقلّ، تأتي مثل طلقة، مثل طرقة يد على الطاولة؛ لأنّ هذا ما لم أعد أعثر عليه في اللحظة الرّاهنة. ولهذا السبب توجّهت إلى الحانة الصغيرة لأتحدّث مع أوّل قادم إليها مستعدٌّ لألّا يتساءل عن أيّ شيء ولا أن يسألني عن أيّ شيء كذلك، أن نتحدّث لنتحدّث ونحن ننظر إلى كأسينا.

عشيّة أمس، في الحانة، كانت سيدّتان في الستين من عمرهما تجلسان بالقرب منّي على طاولة الشرب، دخل رجل أعرفه وسألني إن كان في وسعي أن أحمل طرداً إلى أحد أفراد عائلته في برشلونة. قلت له إنّ سفري لن يكون إلاّ بعد عدّة أشهر، قال إنّ ذلك لا يهم، فلم يكن الأمر عاجلاً، تمنّى أن أخبره إذا سافرتُ، وسيُحضر عندها الطّرد إلى بيتي.

كانت السيدتان قد أصغيتا إلى حديثنا وبدأتا تتحدّثان عن إسبانيا. إحداهما كانت تريد أن تعرف مايوركا، لم يسبق لها الذّهاب إلى إسبانيا، لكنّ مايوركا تثير اهتمامها أكثر من غيرها. كانت قد شاهدت برنامجاً تلفزيونياً عن مايوركا فوقعت في حبّ تلك الجزيرة. روت لي البرنامج كاملاً، بكثيرٍ من التفصيل والدّقة والشرح.

كان ذلك خيراً من بقائي في المنزل لأكتب عن لا شيء.

كلّ كاتب ابتكار. ثمّة فرد هو واحد، وذات يوم يتكر كاتباً ويصبح خادماً له[1]. ومنذ تلك اللّحظة، يعيش كما لو كان اثنين. على من يريد أن يكون كاتباً أن يتكر الفرد الذي يكتب، أو الفرد الذي سيقوم بكتابة أعماله. لأنّ الكاتب، قبل أن يتكره الخادم، لا وجود له.

يصبح المُبتكَر كاتباً عظيماً، يقرؤه الناس جميعاً، أو أنّه يصبح عظيماً لكنّه لا يحظى بتقدير كبير من معاصريه، أو أنّه يصبح كاتباً رديئاً، ولكن من المهمّ أن يتحقّق الابتكار قبل أن يحدث أيّ من هذه الأمور التي هي مجرّد نتيجة. والابتكار مهّمة انعزاليّة بالضرورة، ومؤلمة. هو ليس بالمُهمّة: إنّه اعتقاد، إيمان نعتنقه. إنّه نظام صارم، رحلة نحو جلاء البصيرة، إمّا أن نبلغ جلاء البصيرة وإمّا أن نبقى في الطريق، بعيداً عنه، لكنّنا إلى جلاء البصيرة الأدبية نودّ أن نصل. وإنّنا لا نكون فيه بصورة دائمة أبداً، غير أن المبتَكِر يجهل في البداية أنّ الوصول إلى جلاء البصيرة أمر نادر الحدوث.

مراهقاً، كنت أتوق إلى المطلق، لم أكن أعرف ذلك، ولم أكن أعبّر عنه على هذا النحو، لكنّ الأمر كان كذلك، ولم أفعل شيئاً سوى أنني دفعت من أجل ذلك كلّ ما طلبت مني الحياة أن أدفعه. وإنّه لأمر جيّد أن يدفع المرء من أجل وهم يفوق الحد، من أجل أشواق لا حدود لها.

---

(1) سيواصل الكاتب هذا التّمييز طيلة صفحات الكتاب باستخدامه كلمتي المُبتَكِر والخادم للإحالة إلى الأوّل، وكلمة المُبتَكر للإحالة إلى الثاني (الآخر فيه).

وقد اكتشفت متأخراً جدّاً أن المطلق ما هو إلّا البحث عن المطلق، وأنّ أشواقي أنا كانت مجرّد رغبات صغيرة في المطلق.

لا يحدث الابتكار دفعة واحدة، و لا ينتهي أبداً. فثمّة مراحل، إذ يجب العثور على صوت يَروي، وتحديد ما نريد الكتابة عنه، وما لا نريد الكتابة عنه. يجب أن نختار من يؤثّرون فينا، أساتذتنا، وأن نكون مخلصين لهم؛ كي نحاكيهم، ونتميّز عنهم.

إنّ الابتكار قانون صارم؛ تقشّف. فالخادم يزهد في كلّ ما ليس من شأنه أن يعينه على تكريس حياته لابتكار هذه الشخصية المبدئية، ولكي يوجَد المُبتَكَر، يصبّ الخادم اهتمامه على ما تبقّى، على كلّ ما لا يتعلّق بالأدب.

الكاتب دوماً اثنان: ذلك الذي يشتري الخبز، والبرتقال، ويجري الاتصال الهاتفيّ، ويذهب إلى عمله، ويدفع فاتورة الماء والكهرباء، ويحيّي الجيران؛ والآخر، ذلك الذي يكرّس نفسه للكتابة. الأول يسهر على حياة المبتَكَر العبثيّة والانعزاليّة. إنّها خدمة يؤديها بكلّ سرور،لكنّه سرور ظاهريّ فقط؛ لأنّ التّوق إلى الاندماج يظلّ موجوداً. فأن تكون اثنين ليس أسهل من أن تكون واحداً.

ذات مساء، شعرت بأن الرحلة إلى المطلق يجب أن تكون جذريّة، وتتمّ دفعة واحدة. أن ترخي حبال السفينة مرّة واحدة وللأبد، وأن تستسلم لنتائج هذا الفعل القطعي. أن لا يكون أمامك طريق آخر تسلكه، أو أسلوب مغاير تتبعه. أنا، بالمقابل، تأرجحت بين المحاولة الواهية لأن أبدأ هذه الرّحلة بلا عودة، والانقياد إلى الحياة مع التلذّذ

قليلاً في التمرد عليها. لهذا السبب لم أجد نفسي في أيّ مكان. لقد بقيت في منطقة الظلال الخادعة، لهذا، فأنا، في تلك الليلة، في هذه الليلة، أعلم أنني لم أُخلق من طينة تجعلني قادراً على الوصول إلى الّليل النهائيّ،كاملاً ومنتصب القامة.

لكنّني، في لحظات أخرى، قلت لنفسي إنّ الحياة، لكي تكون الحياةَ، يجب أن تعاش هناك حيث يوجد الجميع، وإنّه لا يمكن العثور على المطلق في العزلة، وإنّ الصدّاقة، والضّحك، واللّعب تشكلّ هي الأخرى جزءاً من المطلق. من مطلقٍ ملطّخ لكنّه مطلقٌ في نهاية المطاف.

أنا أعلم أنّني أبحث عن تخفيف الضّغط الذي أمارسه على نفسي، وأرى أن لا مخرج ما دمت أريد كل شيء، وأن أحتفظ في الوقت ذاته بشعور الشفقة على نفسي. أو ربما كان هنالك مخرج لكنّني لا أستطيع إليه سبيلاً، وفي الانتظار أشيخ. في الانتظار أغفر لنفسي. وما أكتبه هو جزء من هذا الغفران؛ محاولة لجعل جسدي يتكيّف مع الألم، محاولة أخرى واهية ستتركني حيثما كنت. أن تكتب، يعني أن تبحث عمّا لن تجده أبداً.

23

ليلاً، واقفاً تحت المطر، تبلّلتُ في ركن شارع من شوارع مونتيفيديو، لا أريد العودة إلى البيت، لا أريد الذّهاب إلى أيّ مكان. أريد أن أبقى هنا، تاركاً المطر يبلّلني، متأملاً الناس الذين يركضون تحت مظلّاتهم. لسنوات عديدة، في الّليالي الماطرة، حين كنت أتأمّل الرّيف من نافذة زنزانتي، كنت أحلم بهذا:أن أكون في زاوية إحدى الطرقات أراقب المارّة، والآن أعرف أنّني وصلت، أنّني هناك. هذه الليلة، يمنحني هذا المطر فرحاً غضّاً. أن تعيش الحياة أمرٌ يستحقّ العناء دائماً، أو يكاد.

24

يعيش «المبتَكر» في عالم من كلمات، من شبه هذيان، من ورق: يعيش في ما يكتب. أمّا «الخادم» فيعيش في الواقع، يعرف الخادم أنّه غير موجود، وأنّ الحقيقيّ الوحيد هو المبتَكر. والنّاس لا ينتبهون إلى ذلك. حين يلتقون بالخادم ويجدونه لطيفاً، مثيراً للاهتمام، أو فظّاً وقليل التهذيب، يعتقدون أنهم أمام الكاتب. لكنّ الخادم لا يرى الأمر على هذا النحو، فهو يعرف أنّ المبتَكر لن يقول أبداً ما قاله هو للتّو؛ ولن يبدي أبداً القدر ذاته من المرح والودّ. لا مَخرج: لن يكشف المبتَكر وجهه أبداً، إلاّ إذا أراد أن يظهر ككاتب، لذا فإنّ الخادم يغرق في الصمت، ويترك للآخر أن يتصرّف ويلعب لعبته، وحين تنقضي تلك اللحظة، يكلّف المبتكَرُ الخادمَ بإعادته إلى البيت.

إنّ النّظام الذي يفرضه الخادم على نفسه هو أيضاً نظام جسديّ، ففي عملية الابتكار، يدرك الخادم أنه سيتوجّب عليه أن يجبر جسده على البقاء في وضعيّة واحدة لسنوات طوال؛ وأنّه لا ينبغي له انتظار أن تحضره فكرة كي يجلس ويكتب، بل أن يجلس ويترك المبتَكر يعمل كي تحضره الأفكار.

يترك الخادم جسده في استراحة.وباكراً جدّاً يأتي القلق لِيستوطنَ روحه.

25

الناس يمشون، يتحرّكون، يتكلّمون، يقرع أحدهم جرس منزل، تدخل امرأة شابّة، وبين ذراعيها طفلة صغيرة. إنّه الواقع، فالعالم، وكلّ شيء مدفوعٌ بأمل خفيّ، لسبب ما.

إنّهم يمضون عبر الزّمن واثقين. ومعروف، وإن لم يكن مفهوماً، أنّهم جميعاً يشكلّون خيطاً يحكمه نسق ما.

وتتمثّل الحياة في أن ندخل في هذا النّسق وهذا الخيط من البشر والأشياء، لا في التفكرّ فيهما.

إنْ حالف الحظُّ المرءَ، يحدث ابتكار الكاتب قبل بلوغه الثلاثين، وهذا الابتكار يسمح بالوصول إلى معرفة جذرّية: أن يفهم، فجأة، أنّ ما يقوم به، عظيماً كان أم تافهاً، والبؤس الحاضر، والفرح العابر، والحبّ، والرسائل التي يكتب، وقراءاته كلّها ستؤول ذات يوم إلى المبتَكَر؛ فهو من أجله يعمل، في كلّ زمان ومكان .

ثمّة غرور لدى الخادم. ثمّة غرور في ذلك الإيمان، وتلك الرّغبة في الوصول إلى جلاء البصيرة. وبينما يحاول آخرون الكتابة، فإنّ ذلك الذي يبلغُ المعرفة يعلم مسبقاً أنّ ابتكاره قد نجح، وأنّ ثمّة كاتباً جديداً في هذا العالم يولد في تلك اللحظة. لا يهمّ إن كان الآخرون لا يعلمون بذلك، ولا يهمّ إن لم يكتب المبتكَر عمله بعدُ. فالخادم لا يداخله الشك، فهو يعرف أنّ مبتكَرَه لن يضلّ أبداً، وأنّه سيرى العالم من خلال الأدب، من خلال العمل الذي عليه أن يكتبه ذات يوم.

27

لن نعرف أبداً كم كلّفنا الوصول إلى لحظة التناغم التي امتلكناها ذات يوم، حتّى إنّنا لن نعرف أبداً ما فعلناه كي نصل إليها. لو حاولنا الكفّ عن السّعي إلى فهمِ ما هو عظيم، لسهُل علينا،ربما، أن نضع جسدنا في المقام الذي تكوَن فيه الغيمةُ والكلام اليومي وتبادل كأس من النبيذ في حالة تناغم.

المعرفة هي العقاب الأكبر، يودّ العقل أن يفهم فينتهي به المطاف لأن يعرف فقط.

هذا ليس ممكناً، لكنّه كان كذلك بالفعل. إنّ أول ما يجب أن نعلّمه لذلك الذي يريد أن يصير كاتباً هو أن يمتلك الإيمان المطلق بعمل المبتكَر. بوسعه أن يمضيَ شهوراً أو سنوات متوارياً في حمأة الشّك، لكن ليس بوسعه أبداً أن يشكّ في عمله، ذلك الذي هو بصدد كتابته، أو ذلك الذي سيكتبه. إنّ هذه كبرياء في مواجهة المعرفة، وليس ادّعاءً أو حذلقة. الايمان هو التالي: أن نعتقد أو لا نعتقد. ومثل كلّ ايمان، فإنّ هذا الأخير لا عقلانيّ. إنّه جذريّ، وإقصائيّ، ولا يستند إلى الإرادة.

يمكن للخادم أن يتلهّى في الحياة، أو أن يصنع حياةً لنفسه، وعملاً لا يروقه، بلا فنّ، ولا نور، وهذا لا يهمّه كثيراً، فهو يعرف أنّ المبتكَر سيجلسُ مساءً – أو حين يسنح له الوقت– للكتابة، وستصبح الحياة مشرقة. والنّظام الصّارم الذي يخضع له الخادم يمنحه، على سبيل التعويض، حريّة أن يشعر بأنّ العالم–حين يكتب–يكون تحت تصرّفه. إنّه من أجل هذا يعيش، من أجل أن يتمكّن المبتكَر من الجلوس والمضيّ قدماً صوْب جلاء البصيرة.

29

كلّما امتدّ به العمرُ أكثر مما كان يرغب، غدت اهتماماته أقلّ بكثير مما لو كان، لِنقُل في العشرين أو في الثلاثين من العمر.

لم يستطع التخلّي عن كلّ ما كان يثير اهتمامه، لأنّ الغرور يهيّج حتى البغال. تخلىّ، على سبيل المثال، عن أن يكون ودوداً طيّباً،وهذا يناسبه، تخلّى عن تغيير العالم، أو حتى أجزاء من العالم، تخلّى عن كتابة العمل الذي سيرقى به إلى المجد والشهرة.

ومن بين ما منحه إياه العمرُ من مكتسبات جديدة، فكرةٌ يمكن أن تلخَّص إلى حدّ ما بالعبارة التالية: تتملّكني رغبة في الموت لم أعد أطيقها.

30

أعود إلى المنزل مع الفجر وأكتب:

أحمقُ ذلك الذي يعتقد أنّ طرح أفكاره عبر الكتابة يساعده على التفكير.

وذلك الذي يعتقد بالعثور على حلّ للحياة فيما يكتبه الآخرون أحمق هو الآخر.

وأحمق أنا الذي على مدى أعوام قام بالأمرين معاً.

بل وأكثر حماقة بعدُ لأنّني أواصل ذلك بعناد.

لا أعرف لماذا أنا مسرور لما كتبته للتّو.

ولكن، نعم، أعرف: أنا مسرور لأنه لا يجب أن يحسب المرء نفسه شيئاً أبداً. يجب أن نحيا ونكابد ألم من لا يجد طوق النّجاة. ولكن دون أن يُحوّل هذا الألم إلى عرضٍ مشهديّ، كما أفعل أنا في هذه الصفحات.

إنّ المبتكَرَ–وأيّاً ما كان على الخادم أن يفعل من أجل كسب عيشه– ليس ذلك المجتهد الذي يكتب حتّى في ساعات فراغه، إنّه الكاتب الذي ليس أمامه سوى أن يقبل بأنّ على الخادم أن يعمل من أجل أن يعيش.

أن تسأل أيَّ كاتب «عما يفعل في اللحظة الحاضرة» يعني أن تجازف بالحصول على إجابة كاذبة من الخادم. فهو لا يمكنه أن يقول الحقيقة على الإطلاق. إنّ الآخر هو الذي يجب أن يُسأل، وهو لا يمكنه أن يقول الحقيقة أيضاً، لأنّه منشغل بأشياء لا تنتمي إلى عالم الكبار: ألعاب، ومحاولات عنيدة، وتجارب، و خمسين ورقةٍ بيضاء يائسة ينتظر أن يكمّل بها روايته. هذا الآخر يكرّس نفسه لمشكلات جوهرية لكنّها ليست مشكلات أيّ كان. إنّه يبحث عمّا لن يجد أبداً: الكلمةَ الفريدة، العبارةَ التي تنفذ إلى قلب القارئ وتجعله يشعر أنه، حتى تلك اللحظة، لم يفهم شيئاً عن الحياة. الآخر يبحث عن شيء واحد لا تعريف له: الأسلوب. ذلك هو المُبتكَر، إنّه أسلوبٌ، طريقةٌ في السّرد تسمح لنا بأن نرى الحياة على نحو لا يتأتّى لنا عبر نظرة أولى اعتياديّة.

32

بقعة حبر على الورقة، نقطة صغيرة ساقطة للتوّ من قطّارة، تجعلها تسيل، ثمّ تجرّها بسنّ الرّيشة، فتعثر على شكل يذكرّ بشيء ما، بوجه، أوحالة، ثمّ تضيّعها لأنّ سطراً آخر اخترقها، فتعاود البحث، وتحاول من جديد أن تعثر في السوّاد الذي على البياض شيئاً آخر غير الصُّدّفة أو الضّجر.

ساعاتٌ على هذه الحال.

أن تلجم لهفتَك. الإبداع عمل بطيء، تنقضي أكثرُ الأيّام في التّكرار، والمراكمة. وذات مرّة، في لحظة ما، تحدث الوثبة، تأتي فجأة، نشعر عندها أنّنا قمنا بشيء ما، حتّى وإن كان لا يجب أن نصدّق ذلك تماماً.

لذا، فإنّ نُهوضك ذات أحد خريفيّ، الساعة السابعة صباحاً، وريّك النباتات، ودخولك إلى بيتك والخروج منه هو أيضا فعلُ إبداع.

في مراهقتي، كنت أعتقد أنّ الحياة تتمثّل في البحث عن الطّهر، لأنّ سلوك درب الطّهر يفضي إلى الكمال ويحمي من الشّر. في السّجن، اكتشفت الناس «غير الكاملين»، الذين لم يكونوا طاهرين ولا دنسين،كانوا مثلي أو خيراً منّي. إنّ الحياة دنسة، والبحث عن الطّهر أمر لا أخلاقي، لكنّ شعلة المراهقة متوهّجة على الدّوام. الطّهر هدف، يكمنُ الطّهرُ، في التّخلي، في التّقشّف.

حين نبدأ في البحث عن كيفية أن نكون أكثر شهرة من غيرنا، نكون قد ابتعدنا كثيراً عن البدايات، حين كان الفنّ وسيلة للبحث عن معنى اندهاشنا لوجودنا في هذا العالم.

34

يكتب المُبتَكر من أجل أساتذته، من أجل أن يتشبّه بهم، أو يختلف عنهم، وهو يعلم أنه لن يبلغهم أبداً. هذا ما يشغله، كتب الآخرين، فأحد أمجاده المنشودة، التي لا يُستهان بها، ليس أن يُعترف بأصالة مُنْجزه، بل أن يُعترف بالأثر الموجود فيها لمُنجَز أساتذته الذين يُعجب بهم، أن يحسّ بأن كتابه البسيط يمكن أن يستظلّ بكتب أساتذته دون أن يَلفت الانتباه. لا يريد المُبتكَر أن يكون أصيلاً، بل يريد أن يتمّ، من خلال عمله، الاعترافُ بالتّشابه بينه وبين أولئك الذين كانوا أصيلين.

35

يحلّ اللّيل، كما هو دائماً: هادئاً وصموتاً، فتحضر الأسئلة، والبحث عن المعنى. كيف حدث كلّ شيء؟ لماذا؟ وتقلّبات الدّهر، والحياة وكلّ ما على المرء أن يتحمّله، لماذا؟ وبالمقابل، لماذا التّساؤل أصلاً؟ لماذا لا نكون غير مبالين؟

إن حدث ذات يوم،ذات ساعة، ورغبتَ في النّأي بنفسك عن كلّ شيء، في أن تغمض عينيك، في ألا تعود مبالياً فإنّ هذا من حقّك، لكنني آمل عندها ألا أراك ثانية، لأنّ النّوم في الشّارع في برد اللّيل، والجوع، ونعليْك المبلّلين بالماء...

ربّما بدأ كلّ شيء من هنا، من رغبتك في اللّامبالاة وعدم قدرتك عليها، أو عدم قدرتك عليها طوال الوقت.

36

حين يُنشر العمل، يظهر أشخاص آخرون يشاركون في الابتكار، يجمّلونه بالتّفاصيل، ويضفون عليه ظلالاً ويمنحونه أسطورة. أول من يعزّز الابتكار هو القارئ، إنّه يبتكر كاتبه الخاصّ انطلاقاً من الكتاب الذي يقرأه، ثم يأتي النّقاد ليواصلوا ابتكار مناظر طبيعيّةٍ وصلاتٍ وطرقاتٍ في بلاد لا وجود لها ما لم يصفوها هم. وحين لا يعود الخادمُ يتعرّف إلى المُبتكَر، يدرك أنّ الايمان الذي يُجهَلُ منبعه، وعزلة السنين الطوال المكرّسة للابتكار كانت في محلّها.

أمّا إذا وقع فشل أدبي ما، فإنّ المشكلة تكمن في عيبٍ وقع عند ابتكار الكاتب الذي أردنا أن نكونه. فالموهبة الأدبية، إن كان ثمّة ما يسمّى كذلك، تكمن كلّها في ابتكار شخصية «الكاتب». فالعمل الأدبي ليس سوى نتيجة لهذا الفِعل. إذا نجحنا في الابتكارسيكون عندنا إيمان راسخ بما نكتبه، وسيكون لدينا في كلّ لحظة الوعيُ بأننا ننتج أدباً.

نحيا محاطين بالأموات، أمواتٍ ومزيد من الأموات، آلاف مؤلفة من الأموات الذين لم يفعلوا شيئاً قطّ كي يستحقوا قاعَ النهر، أو ضريحاً على وجه الأرض، أو مقبرة جماعيّة.

وموتى الجوع، وموتى البرد المُرعب ليلاً عند مداخل البنايات، وموتى الفيضان، تحت الجسر، وموتى السّكتة القلبية في أثناء النوم مكدّسين أمام باب السينما عند الثالثة صباحاً.

موتى تعامل معهم التاريخ وهم أحياء بلا مبالاة، ثم قرّر ما هو أسوأ، أن يصفّيَ دماءهم على قارعة الطريق برصاصة في العنق، حتى إنّهم لم ينالوا براءتهم، لأنّه لم يكن في وسعهم يوماً أن يعرفوا ما هو ذنبهم.

لقد كُتِب عن القمع في الأوروغواي في عهد الدّكتاتوريّة الأخيرة، ومازال يُكتب عنه، ويُنشر. واليوم قد يبدو ألا شيء «يتعذّر على الوصف» في كلّ ما حدث. هذه هي الصّورة في الظاهر، وأنا أيضاً كتبت عمّا جرى، لكنّ ما قيل لم يتعدَّ ما هو ظاهر على السّطح، فالعنف، والخوف والرّعب والمضايقات لن تقال كلّها أبداً.

من الصّعب أن ترويَ التّعذيب، لأنّه شيء حميمي مثله في ذلك مثل الحياة الجنسية، فما من داع للحديث عنها خارج الحياة الخاصة أو جلسات العلاج. ففي غير هذه اللّحظات، لا يكون الحديث عنها سوى بذاءة واستعراء، ومرض ربّما. في التّعذيب، ثمّة طرفان، جسدان، جسد المعذّب وجسد الجلّاد. يتصادم الجسدان، يتلامسان، يتبادلان روائحهما، ويصرخان. ثمّة دموع وشكوى، وشتائم. يشعر الجلّاد بأنّ جسد الآخر مُلك له. وبما أنّه يمتلكه، فبوسعه أن يفعل به ما يشاء. غير أنّه لا يجد غضاضة في أن يُبديَ الآخرُ مقاومة ضدّه. بل إنّه يفضّل أن يفعل ذلك. لقد وُجد الجلّاد من أجل هذا؛ من أجل أن يدفع الجسد إلى الاستسلام، ودون مقاومة لا يكون هنالك استسلام.

إنّ كذِب المعّذَّب على الجلّاد هو كافتعال نشوة الجماع في الجنس مدفوع الثّمن. حين يكتشف الجلّاد أنّ الآخر قد كذب عليه، يستشيط غضبا، فالمعذَّب إذن لم يستسلم له، وهذا يعني أنّه لم يقاوم حقّاً، بل سلك على نحو ما طريقاً مختصراً: تظاهر بالاستسلام. فيستأنف الجلّاد

عندئذ تعذيبه، ولكن بقوّة أكبر. ويطلب أن يكون الاستسلام هذه المرة أكبر من أيّ مرّة سابقة. ثمّ تأتي لحظةٌ، يكون واضحاً فيها -وإن تعذّر وصفه- أنّ ما يبحث عنه الجلّاد ليس الاستسلام، أو الاعتراف والإقرار بالذّنب، وإنّما اللّعبة التي تقود إلى ذلك، معركة الجسدين. يريد الجلّاد مقاومة، حتّى إنه يزدري السجين الذي لا يبدي مقاومة. وفم السجين المقفل، يرمز عنده إلى الجسد الذي لم يستطع إخضاعه على الرغم مما بذل من جهود. ومهما طال الوقت، لا يكره الجلّاد ذلك الذي لم يستسلم له، لعدم استسلامه، بل إن مقاومته هي ما يتبقى له من هذه الذكرى، بل إنّه يغدو مثار احترامه وربّما إعجابه أيضاً.

كلّ ذلك،بالطّبع اختمر، والآن أعيد تصوّره في ذهني بعد ثلاثين سنة. أعرف أن عربة المجانين El furgon de los locos لا تروي كلّ ما كان، ربّما أنّ ذلك بسبب عدم مهارتي، فثمة جزء عصيّ على الوصف، فالرّعب عصيّ على الوصف، وفكرة أنّ التعذيب ليس له وقت محدد، وأنه يبدأ ولا ينتهي أبداً، وأن بإمكانهم أن يعذّبوك لأيّام، وأسابيع، وأشهر، أمر عصيّ على الوصف أيضاً. في كلّ لحظة، بعد خمس سنوات من السجن، أو ستّ، أو ثمان يمكنهم إخراج سجين من زنزانته كي يعذّبوه.

ذات ليلة اقتادوني إلى قاعة التّعذيب، كان ثمة سجين آخر لم أكن أعرفه. وفي تلك الليلة، لم أتمكن من رؤيته. تكمُن التّسلية في دفع سجين إلى تحطيم سجين آخر. كان هذا الأمر، من أكبر البذاءات، كما كان انتهاكاً للجسد أيضاً، ولكن على نحو استعراضيّ هذه المرّة، امتزج الألم

مع الخجل والشعور بالعار، وبكونك مضطرّاً لإظهار ضعفك وبؤسك الشخصيين أمام رفيقك. لم يخطر لنا عندها أنّ العجز عن الدفاع عن النفس كان عذراً كافياً كيْ لا نشعر بالعار. لم نكن نشعر أنّ كوننا مكبّلين ومقنّعين يمكن أن يخفف من وطأة إحساسنا بالعار.

ثلاثون عاماً مضت على تلك الليلة التّعيسة. منذ عدّة أيام، ذهبت إلى الرّفيق الذي كان معي في تلك اللّيلة، تعرفّت إلى زوجته، وأولاده الصغار. دعاني إلى العشاء، وبقيت لأبيت عنده. على مدار تلك الأعوام في السّجن، تبادلنا الحديث مرّتين، وللحظة واحدة. كانت تلك الليلة من عام 1972 حاضرة طوال الساعات التي قضيتها عنده، لكنّ أيّاً منا لم يفصح عن ذلك. كنّا محظوظيْن في تحويل الانتهاك القديم إلى أخوّة. ففي تلك الليلة من ليالي السّجن لم يكن التّعذيب انفراديّاً، للمرة الأولى. كنت أشعر بجسده المُمزّق بالقرب من جسدي. وكان يسمع صرخاتي. نسيت التّفاصيل، لكنّ كلينا يعلم أنهم لم ينجحوا في تحطيمنا من أجل الاستمتاع بالمشهد. لا أعرف كيف كان هذا الأمر بالنسبة إليه، لكن بالنّسبة إلي، فإنّ حضوره، وشعوره بالعار هما ما ساعداني على ألاّ أستسلم.

39

الإنسان هو الجنس الذي توقّف ذات يوم،صدفة، عن المشي على أربع كي ينتصب واقفاً. ومّذاك، صار ينظر من وقت إلى آخر إلى الأعلى، نحو النجوم، ومضى وهو لا يفهم ما الذي جناه من مشيه على ساقين. لهذا، فإنّه كثيراً ما يتصرف كدابّة في ضربٍ من الحنين الخالص. في المستقبل، ثمّة احتمالان: إمّا أن يعود إلى قوائمه الأربع كما في بداياته، أو يعزم، بلا رجعة، على الاستفادة من رأسه في شيء آخر غير الدقّ به على الجدران.

الحياة هي الوسيلة التي يعثر عليها كلّ واحد منّا ليجتاز الوحدة. ولكن أن تجتاز وَحْدك الوحدة، وأن تضيع فيها ليسا سيّان، فالضائع في وحدته يبحث عن ذويه، ويعرف أنه لو نجح في العثور على جماعته سوف ينجو، قد لا يكون هذا صحيحاً، لكنّه يشعر بالعزاء حين يفكّر بأنّه في لحظة ما سيأتي أحدهم ليكون في صحبته.

أمّا الأخرُ فهو يعرف طوال الوقت أين هو دون أيّ عزاء.

الكاتب هو ابتكار خادِمه الذي لا أحد يعترف بقيمته ككلّ الخدم، والخادم الذي يعرف أفضل من أيٍّ كانَ ضعف سيّده وبؤسَه، يدّعي بألا علاقة له به. وهو يحلم- مع أنّه يعلم أن قليلاً من الناس ينجح في ذلك- بأن ينصهر فيه ذات يوم، كي يصيرا واحداً من جديد.

لا تتقدّم الرّواية أبداً، لا لأنها لا تذهب إلى أيّ مكان، بل لأنّها، ببساطة، لا تتحرك. أكاد أعيد قراءة ما أكتبه يوميّاً دون أنْ أنجح في الزّيادة عليه، إلاّ أنّ التوجّه صوب هذه الأوراق، وعلى الرّغم من كلّ شيء، يعني البقاء على قيد الحياة. إنّني لا أعيش يومي إلاّ من أجل الوصول إلى هذه الأوراق والتقدمّ فيها قليلاً، قليلاً جداً، فهذا ينقذني، وينقذ ليلتي؛ الليلة الجديدة.

41

عند أيّ غفلة، مهما قصُرت، تُعلّقك الحياة بشيء ما، ولذلك قد يكون من الأفضل أن تتعلّق بشيء لا أهميّة له، وبهذا تتفادى أنْ يعرض عليك أحدهم مسائل مثيرة للاهتمام لا ينبغي للمرء أن يفوتها، وشؤوناً لم تخطر له على بال، من قبيل:خلاص العالم، والوطن والروح، و خلاص السوناتا كشكل شعري...

«لا أستطيع، فأنا مشغول في أمر جوهريّ وبالغ الضرورة».

الكلّ يحترم هذا النّوع من الأجوبة.

ولكن انتبه: فعند أيّ غفلة، مهما قصرت، ينتهي بك المطاف أيضاً إلى أن تأخذ على محمل الجدّ هذا الانشغال الذي لاقيمة له، والذي لجأت إليه أصلاً كي تتجنبّ تعلّقك بشيء حقيقيّ.

إنها ليلة سرمديّة. منتظراً، ومترقّباً على الدوام، أحدّق في بؤرة الكلام النورانيّة، حيث كلّ شيء يغلي، وحيث الجنون.

أن نكتب، يعني أن ننشطر، أن نقف أمام المرآة. إن العمل الأدبي، في أثناء عكوفنا على كتابته، ليس إلاّ تعطيلاً للحياة، التي تُستأنف مع كل لحظةِ تَوقُّف عن الكتابة. وعلى سبيل المبالغة، إن كان في وسعنا مثلاً أن نكتب رواية دون توقّف من البداية حتّى النهاية، فإنّ الحياة ستتعطّل مع أول لحظة في الكتابة، ولا تُستأنف إلا مع نقطة الختام.

أن أكتب، يعني أن أفتح الباب للجنون، وهذا ما لا يجب أن أفعله. الكتابة يجب أن تكون طريقاً يوصلنا إلى التأمل النّوراني فيجعلنا لا نعود بحاجة إلى الكتابة، وحتى لو لم نصل أبداً إلى هذا الحد، علينا أن نتوقف ذات يوم، أن نترك الكلمات في مكانها، أن لا نستمرّ في الكتابة عن الحياة، بل أن نكرّس أنفسنا للحياة حقّاً.

هذه اللّيلة، كما في ليال عديدة من هذه السنوات الأخيرة، عدتُ لأشعر بأنّ سّاعة التوقف عن الكتابة قد حانت.

43

إن اخترنا من اللّيل نقطةً؛ نقطةً فريدة وصغيرة جداً، ورسمنا منها خطّاً وحيداً؛ خطّاً رفيعاً لا يختلط بكتلة اللّيل العظيم الحالكة، فإنّنا سنعثر في هذا الخط على مجموع الأيام التي عشناها، والتي سنعيشها، والتي لم نعشها، وأيام كلّ أولئك الذين كانوا تحت اللّيل ذات مرّة. ومع ذلك يبقى اللّيل ثابتاً، غير مكترث بالأسئلة، والحسرات، والدّعاء، والشتائم. هذا هو اللّيل. أو على الأقلّ هذا ما تعنيه هذه الليلة لي، هذه الليلة الصيفيّة العذبة والساكنة تحت سماء مونتفيديو. لقد عشت أكثر من نصف قرن حتى أصل إليها، إلى هذه الليلة لا سواها. آلافَ الليالي أمضيتها مجدّفاً لساعات طويلة دون أن أرسوَ في أيّ ميناء، وإنّني لفي ليلة مثل هذه اللّيلة أودُّ أن أموت.

الأسدُ مستسلم في القفص. ولكن على الرّغم من المعاملة الحسنة فإنه لا يمكننا أن نثق به أبداً، فعند أقل غفلة سيهرب ويصير ثانية ما كانه دوماً: قاتلاً. (تشهد جماعة مروّضي السيرك بهذا السّلوك الجاحد للحيوان).

ذات يوم، حين تنقرضُ الأسود، فإنّ الحيوانَ الذي تعرّض أكثر من غيره إلى العنف، وقسوة النظام، والاستبداد والعذاب الجسدي- الكائنَ البشري-سيعرف أنّه قام بالقضاء على ذلك الذي لم يقبل بالتدّجين أبداً.

لا أودّ أن أختم قبل أن أقترح مغزىً للحكاية: إن كان يهمّك أن تبقى، لا تكن أسداً أبداً. خيرٌ لك أن تخضع، وأن تَذِلّ، وإذا لزم، أن تقبّل العصا التي تضربك. ومع ذلك فليس من المؤكدّ أن تبقى بهذه الطريقة على قيْد الحياة، والأقلّ يقيناً هو أن تحصل بها على السّعادة.

عليك بالآتي: أوّلاً، أن تكتب الكتاب؛ الرّواية. ليس كتاباً نهائياً، فما هو إلاّ نقطة انطلاق. بعدها، وما إن تنتهي من سرد الحكاية، حتى يبدأ العمل. ينطلق الكاتب من هذا الكتاب. وانطلاقاً من هذا النّص يرسم الدّروب التي تتقاطع في الحكاية، ويبيّن الإمكانيات التي تنبثق عنها، يبدي تشكّكه، يجد صلات مع أعمال أخرى. وفي ثنايا الحكاية التي تمّ سردُها، يسمع القارئُ صوتَ الكاتب يتخلّلها. الحوار الحاصل بين هذا الصّوت وبين القارئ يجعل من الحكاية ذريعة للتأّمل حول فنّ السّرد، وليس على القارئ أن ينتبه إلى ما يقوله الصّوت، أو ليس عليه أن يقوم بذلك طوال الوقت. يمكنه أن يركزّ اهتمامه على الحكاية التي تُروى له وأن يتجنّب الصّوت الذي يسري في ثنايا الصفحة. ولكن، ذات يوم، أو مع قارئ آخر، يكتمل الحوار. فلا يعود القارئ سلبيّاً، إذ يشعر أنّ الأشياء تُروى له كما هي حقّاً. ها وقد كشف الكاتب أوراقه، تُلقى عن كاهله مسؤولية تخليّ سرده بالكمال، وكلّية العلم طوال الوقت.

أن تقول ذلك، أو أن تكتبه، هو أمر يسير نسبياً. إنّ تسيير الحكاية دون أن تمثّل وشوشاتُ الكاتب الممتزجة بالعمل أيّ عائق، ودون أن تكون تكلّفاً، أو مجرد استطراد بهدف ملء الصفحات، هو من صنع الكتّاب الكبار وحدهم.

يجب ألا تبقى الحياة أبداً خارج العمل، فعمّ يكتبُ المرء إن لم يكن عن العالم، وعن سبب وجودنا فيه؟

جرَت الأمورُ على النّحو التّالي. لقد أدركت ذات يوم، في نهاية العام 1980وبداية العام 1981، أنّني كاتب. لا أنني سأصير كاتباً، بل إنني كنته. أريد الوقوف عند هذا الاختلاف لأنه يبدو لي شديد الأهمية. فبعد زمن طويل، فطنت إلى أنّني في الأيام القليلة التي تلت شروعي بالكتابة للمرّة الأولى، اقتنعت مبكّراً بأنّني كاتب. ثمّة اختلاف تامٌّ بين أن أعُدّ نفسي كاتباً، وأن أفكّر: «أريد أن أكون كاتباً». الشعور بكونك كاتباً قبل أن تكون قد كتبت أي شيء هو غرور لا يستند إلى الواقع أو التاريخ الشخصيّ. لكنّي أرى اليوم أنّه دون هذا الاعتقاد الذي لا دليل عليه لا يصبح المرء كاتباً. إنّه قرار، وإيمان؛ وفعل جذريّ إلى درجة أن بوسعنا القول مثل المتديّنين، أن مجرد امتلاك الايمان هو شكل من أشكال الخلاص.

نبيذ، حديث، وماريجوانا، عشاءٌ في بيت جانح سابق مع جانحين صغار آخرين، سابقين أو حاليين.

كلّنا صغار هنا، السابقون مثل الحاليين.

أتذكّر ليلةً رأيت فيها في هذا المكان ذاته جانحين كباراً وحاليين، أناساً من الطبقة الرّاقية جاؤوا يبحثون عن الغانية المحرّمة التي يقدّمها لهم صاحب البيت الذي كانت قد قدّمت له من قبل جانحين صغار آخرين.

هذا المساء، كالعادة، يدور الحديث فيه عن كيفّية الحصول على الكثير من المال بطريقة سهلة وسريعة .

نعرف أنّ هذه الطريقة لا وجود لها. نحن نحيا بفضل أشياء صغيرة لا تجلب لنا الكثير، ولا نجنيها بسهولة أو بسرعة. فتجارة المخدّرات الصّغيرة، وقرصنة الأقراص المُدْمَجة، وبيع المسروقات، تعود على مُضيفي ومدعوّيه، بما يمكّنهم من العيش يوماً بيوم فقط. إنّها لا تملأ حياتهم ولا تترك ذكرى عند أيّ منهم. إنّها مثل شِعري: تأتي بالشيء القليل وسرعان ما تُنسى.

وعلى الرّغم من كلّ شيء، فإنّ من دواعي السّرور أن تشعر بأنّك محطّ ترحيب، وأن تأكل جيّداً وتصغي إلى لغة اللّصوص، التي هي دوماً أكثر إدهاشاً من لغة المجرم الكبير الذي يتفوّه بأقوال على شاشة التلفاز كأنها حقائق، وهو يعلم أنها مجرّدُ أكاذيب.

رووا لِيَ الأمرَ على النّحو التّالي: بالقرب من الخطّ الحديدي ثمة حانة. هو عند طاولة الشّرب. إنّها الظهيرة، أو على نحو أدق ما بعد الظهر، والمكان يخلو من الأشخاص أو يكاد. صاحب البار يمسح الكؤوس أو يبحث عن محطّة في الرّاديو. فجأة يُسمع ضجيج قطار يقترب. يخرج هو من البار، يتقدّم ويتمدّد على السّكة، إنه أبي.

لسنوات طوال تساءلت لماذا، لُمْته لسنواتٍ على ذلك. أمّا الآن فلا، لا أفعل أيّاً من الأمرين. ربّما لأنني أصبحت أفهمك.

كانت قد مضت ثمانية أعوام على وجودي في السّجن، لكنّك حين تُسجن مرّة يرافقك السّجن مدى الحياة. كنت قد بدأت أكتب، ولم يكن ثمّة ما يبرّر هذا الشّغف، سوى أنّه كان يساعدني على العيش. هكذا نحن، بني البشر، حتى وإن كان ما نؤمن به غير حقيقي، إلا أنّه يغدو—إذ يساعدنا على العيش—حقيقةً.

مع مرور السنين، تنبّهت إلى أنّ هذا النّوع من التّواضع الذي ذكرته للتّو لم يكن له وجود على الإطلاق. لقد اندفعتُ نحو الكتابة وبدأت بها داخل السجن لأنه كان عليّ أن أضطلع بحياتي ككاتب تحت أيّ ظرف كان.

لقد كان ذلك زمن البراءة الأدبية، حين كانت الكتابة تعني المضيّ قدماً دون أن أتساءل لماذا أمضي قدماً وما فائدة ذلك؟ كان ذلك قبل الحكاية، حين لم يكن الفرد قد انشطر بعد. لم يكن ثمة مسافة بين الإنسان الفرد والكاتب. فالكاتب لم يكن قد ابتُكِر بعدُ، لكنّ ظهوره كان محتّماً في ضوء الايمان بأنّ كلّ الأشياء ستتآلف لإنجاز العمل المقدّرسلفاً. بريئاً وممتلئاً بالأوهام، اخترت طريقي وأخذت أتقدّم فيه بلا حذر، دون أن ألتفت إلى أنني كنت أمضي نحو الشّك، والقلق، والحياة المزدوجة على الدّوام. لأننا في الأدب لا نتقدّم أبداً. نتعلّم تقنيّات، نكتشف كمائن، لكنّنا نبقى دوماً في النقطة ذاتها. نحفر الحفرة ذاتها، ونبحث عمّا يعرف العالم أجمعه أننا لن نعثر عليه هناك، مقتنعين بأن الشّيء الوحيد

الذي يستحقّ العناء هو أن نستمرّ في الحفر. لأننا نريد أن نكتشف في الحفرة الدّليل على أنّ الحياة كانت تستحقّ أن تعاش. ولأنّ ما نريده هو أن نترك شهادة لما بعد الموت. لأنّ هذا العمل المُضني والمحكوم عليه بالفشل قد قام به كثيرون قبلنا دون أن يصلوا إلى شيء. ونحن نعرف في الوقت ذاته أن فعل الكتابة هذا الذي بلا جدوى، هو وحده ما يستطيع أن يمنح الحياة معنى. لأنّ ليلةً ما ستأتي، سيكون بوسع أحد ما فيها أن يسحب من قلب الكتلة السّماوية المظلمة، خطّاً غير مرئيّ، نحو الأرض، نحو هذه الطّاولة، وسيشعر بأنّ كلّ شيء ينتهي بأن يكون ذا معنى. ذات ليلة، واحدة على الأقل، ليلة فريدة، ستعثر الحياة على معناها. من أجل هذا نحيا، ومن أجله نكتب. وكي أصل إلى هذه الليلة، ها أنا ذا وحيدٌ في شقّتي في الطابق التاسع. لست سعيداً، لكنّني لساعاتٍ في سلام.

كنت في السّجن، ولم يكن للكتابة معنى أبعد من رغبتي في القيام بها. ثمّ اكتشفت أنّها تُمتعني وتعينني، وهذا العونُ، بالغ الأهمّية من أجل العيش، وجوهريّ على مدى سنوات، كان في بدايته إثارة، ونشوة، وانتهى به المطاف بأن صعّب عليّ الأمور أكثر.

في تلك الفترة، عشت لشهور في هذيان الأدب على نحو متواصل. كانت عندي قدرة تكاد تكون لا نهائية على تشرّب كلّ ما هو ذو صلة بمهنة الكاتب والتّفكّر به، ولم تكن ساعاتُ يقظتي الستة عشرة تكفيني للتّفكير بكلّ الأسئلة التي كانت تخطر لي. كنت أستيقظ ليلاً،في ظلمة زنزانتي، كي أدوّن عبارات ،وأفكاراً، وكلمات كانت تحضرني وأنا مؤرق.

جرى ذلك في جوّ لا يناسب الإبداع كثيراً، شهور طويلة من القمع المدمّر، وتفتيش الزنزانة، والعقاب، والأعمال التعسّفية. كانت الوحشية التي تُمارس في السّجن ضدّ الأفراد مضاعفة لأنّه كان سجناً عسكرياً. ليس لأنّ وجود الجنود في السجن العسكري يجعل حياة السجناء مستحيلة، بل لأنّ الفظاعة والقسوة هي شرطُ العسكري. ولأنّ العسكر أَلِفوا قهر البشر منذ بدء التاريخ، فقد أصبح التّعسف نظامهم، حيث ما من طريقة لمعرفة ما إذا كانت الأوامر ستنفّذ دوماً، في أي لحظة وتحت أي ظرف. فوحده التّعسّف يمكنه البرهنة على صلابة النّظام. وهذا كلّه يضاف إلى القسوة التي تتعرّض لها المجموعة، ووحشيّة الضبّاط الذين

تمّ تأهيلهم في قاعات التّعذيب والذين لا يرون في أجساد الآخرين إلّا مادّة للقهر والإخضاع، يكمّل جوّ السّجن.

لا أريد أن أسترسل أكثر من ذلك، أن أذهب إلى ما هو أبعد من العلاقة بين هذا وبين ما أرويه. خلال تلك السنوات من الحبس والتعذيب، حين كانت الثّقافة مضطرّة إلى الاختباء، والمراوغة والتخفي، وفي مكان- بالتّعريف-لا ينبغي أن ينمو فيه أيّ شيء أويتطوّر، كان رجل يتجاوز الثلاثين بقليل، منكبّاً على ابتكار ذاته ككاتب.

لن أتحدّث عن العسكر، فهذا لا يستحق العناء. بحساب السنوات التي مضت بين الكليّة العسكرية، وسلاح الجوّ والسّجن، أكون قد عشت تسعة عشر عاماً بينهم، وهذا يساوي، حتى اللحظة التي أكتب فيها، أكثر من ثلث حياتي. لكنّهم ليسوا موضوعي. إنّ الإتيان على ذكرهم عنصر إجباري في قصّتي لأنّني في ذلك الوسط، كنت قد حسمت اختياري في الحياة، اخترت أن أسلك الطريق الذي عرفت منذ البداية أنّه سيكون طريقي. لقد أدركت في تلك الفترة -كما يحدث للمرء في بعض الأحيان حين يدرك فجأة- أنّ ذلك الذي كنت أريد أن أكونه يعتمد عليّ أنا فقط وليس على شخص آخر. وكان ذلك فعلَ الحرية، الأهمّ في حياتي كلّه، ولا أظنّ أبداً أنني سأحقّق ثانية شيئاً مشابهاً له. إنّه لمن المفارقة أن تبلغ حرّية الفكر في المكان الذي يخلو، بامتياز، من أي حرية. «نأتي هنا من أجل أن نطيع»، تلك هي العبارة التي كان قد أمر رجلٌ فظّ متمرّس في التعذيب برتبة مقدّم في الجيش، بأن تعلّق على مدخل الرّواق المفضي إلى الزنزانات.

منذ تلك اللحظة، التي قد مضى عليها الآن عشرون عاماً، كرّست حياتي في سبيل ليسكانو الكاتب. وأمضيت زمناً طويلاً، متلمّساً على غير هدىً، ودون أن أعرف ما يجب عليّ فعله أو كيف السبيل إليه، وأنا أبني ذلك الفرد الذي يكتب.

أعتقد أنّني لم أعد مناضلاً سياسياً حين كتبت (قصر الطاغية)، بعد أن كتبته، لم أعد مناضلاً. لأنّ على المناضل أن يؤمن بأشياء محدّدة بدقة. وذلك الذي كتب (قصر الطاغية)، عرف اتّجاهات مختلفة ومع ذلك لم يؤمن بأيّ منها. وهذا لم يجعلني أفضل من رفاقي ولا أسوأ منهم، إلّا أنّه جعلني على مسافة مع السجن، ومع نفسي، ومع حياتي. صار في وسعي أن أفكّر على نحو آخر. لقد أعانني قصر الطاغية على الإعداد للحياة التي تمتدّ أمامي، وتأمّل تلك التي خلّفتُها ورائي.

51

تعلّمنا الكتابة الحديث مع النّفس، ولست متأكدّاً من أنّها تعلمنا الحديّث مع الآخرين.

لا يوجد الكتاب قبل كتابته، لأنهّ، ماديّاً، لا يكون موجوداً، وهو لا يكون موجوداً حتى في رأسي، فتجربة إنجاز الكتاب هي التي تجعلني أنا، لأنني شخص حين أبدأ الكتاب وآخر حين أُنهيه. ولأنني حين أكتب أمضي إلى حيث لا أعلم. فأنا أمضي من حيث لا أعلم، وإذا حالفني الحظّ، أصل إلى شيء جديد، وهذا أكثر ما يغويني في الأمر.

وفي الوقت ذاته، أعرف أنّه لا يمكن الفرار من سجن الّلغة. لا أستطيع أن أعرف أبعد مما ستعبّر عنه الكلمات التي أجيدها. لكنّني من هنالك، من الكلمات التي أجيدها، تلك التي هي عالمي، أستطيع أن استنبط أشكالاً تكاد لا تنتهي. عدم معرفتي بالشّكل الذي سيولد ما دام الكتاب لم ينته هو أمر فاتنٌ، لكنّه ليس كلّ شيء. فمع كلّ انغماس أذوب من جديد، أتوقّف عن أن أكون؛ لأننا في الحياة نتمكّن من اللّغة من أجل ما هو عمليّ، من أجل التفكير في الأشياء الأكثر مباشرة. غير أنّ علينا عند الكتابة، أن نُفكّك المواقع كلّها، أن نغوص، ونستسلم للغوص، وأن نسمع همس الكلمات. ولذلك علينا أن نتوقف عن أن نكون، ألاّ نظهرَ أو نكاد. أعتقد أنّه قد حدث أحياناً أن عدتُ من هذه الرّحلة بشيء ما. وكلّ ما عدا ذلك لم يكن سوى تأمّل في تلك النّقطة التي توحّد كلّ شيء: الّلغة.

52

إنّ ما هو جوهريّ في عمليّة تحوّلي إلى كاتب، كما أعتقد في هذا اليوم، من شهر نيسان من العام 2000، هو العمل السّلبي الذي يتمثّل في التخلّي. لقد تخلّيت عن أن أكون شيئاً آخر، عن كلّ ما لا يتّصل بكوني كاتباً.

لا أرى أنّ ذلك ضروريّ. فما من شكّ في أنه يمكنك أن تصبح كاتباً دون أن تتخلّى عن أيّ شيء. لكنّ الأمر جرى على هذا النحو بالنسبة إلي. فليس عندي حياة أخرى، ولا أستطيع تصوّرَ نفسي على نحو آخر. حتى وإن لم أتعمّد الأمر، فإنّ ذهني يرى العالم على ضوء الحرف المكتوب. الكتابة طريقة للّنظر. وهذا الأمر لا يجعلني سعيداً ولا أفضل حالاً، ولا يتركني راضياً. هكذا هو الأمر. ليس عندي حياة أخرى.

إنّ أكثر ما يدهشني الآن، حين أفكّر في كتاباتي الأولى في السّجن، هو معرفتي أنّ خمسة أشخاص، أو عشرة أو عشرين، يرون فيّ كاتباً يدعى ليسكانو. لقد تحوّل هذيان السّجين ذاك إلى حقيقة. لكنْ لا أحد يرى الآخرَ فيّ، ذلك الذي كُنْته، ومازلت.

مازلت، بعد مرور عشرين عاماً، أشعر بهذا الميْل العبثي نحو ذلك النشاط المتوحد الذي يتمثّل في الكتابة. ولم أشكّ يوماً في أنني كنت سأكتب العمل الذي سيبرّر نظرتي إلى نفسي ككاتب. لديّ فكرة محدّدة بدقّة –وإن لم يكن عندي كلمات تعبّر عنها– عن مجمل عملي، ذلك الذي كتبته، وذلك الذي أرغب في كتابته. وأعرف حقّ المعرفة أيضاً

أنني قد أهملتُ في الطريق قسطاً مما يطمح إليه عادة أيّ رجل، أن يكون لي عائلة وأطفال.

يصعب عليّ أن أشرح ذلك، لكنّه قد يكون على هذا النّحو: حين أدرك أنني قد بدأت في كتابة عمل، يبدو وكأنّ انفجاراً قد وقع في رأسي، أكتشف فجأة عالماً جديداً، وأبدأ من جديد أفهم الأدب، ومهنة الكتابة.

الكتابة تجربةٌ مع اللّغة، أي مع الذّات. إنّها تجربة كلماتي معي أنا الذي يكتبها، لا يمكنني أن أعرف أية كلمة ستُنهي هذه العبارة قبل أن أكتبها. أكتبُها، وهكذا تكون قد قيلت؟ لكنّ شيئا لم يتغيّر. لا، لا شيء تغيّر في العالم، إلّا أنّ علاقتي بالكلمة، وَوَعْيي بالكلام وبفعل الكتابة هي التي تغيّرت. والوعيُ بالكتابة، أو الوعي باللّغة، يمنعك من أن تكون من يجب أن تكون إن لم تصبّ هذا التأمّل على ما يشكلّ الكائن البشري؛على الكلام.

أكتب كي أتوقف عن كوني ذلك الذي أنا كائنه، لأنني إن كتبت تحوّلت، لأنني أنطلق عبر ميادين شاسعة دون أن أعرف إلى أين أنا ذاهب. لأننا نكتب كي نصل إلى مكان لم يكن في الحسبان. أي كي لا نصل أبداً، كي نبقى دوماً هنالك، في مكان آخر. وأيضاً لكي نجرب دوماً السّفر مع الكلام. لأنّني لا أوجد إذا لم أتكلّم، ولو مع نفسي على الأقل. أنا أتكلم، إذن أنا كائن. وبما أنني لا أنجح في قول ما أفكّر به بدقّة تامّة، فإنّ فعل الكلام، يحوّلني إلى آخر، ولكن أبداً ليس إلى ذلك الذي أريد أن أكونه. ويستمر البحث، لأنّ الكتابة تضع ذلك الذي

يكتب موضع الشك. تُذيبه لبُرهةٍ في سرمديّة اللغة، ولا تدعه يعود ذلك الذي كان. لأنّ الكاتب يناضل ضدّ الموت، وبالكتابة، يَكتسب الوعي بالموت. لأنّ الموت هو الّلا–كلمة.

في السّجن، خلال سنوات من التّأمّل الأوّلي المتوحّد والساذج، اعتقدت أنّني أدركت أن الأمر متعلّق بصنع الأدب أكثر منه بوضع كتاب. الوصول إلى هذا الحدّ من التّأمل أمر صعب، لأنّه عبثي. كيف يمكن لامرئ معزول أن يعبّر عن هذا الأمر. كيف يمكنه أن يكون قادراً على هذا الادّعاء؟

الذّهاب إلى حدّ القول إنّك ستكون صانع أدبٍ هو ضرب من الجنون. يمكن أن يصاغ هذا الغرور على النّحو التالي: يجب كتابة كلّ شيء، كل شيء على الإطلاق، وعليّ أن أفعل ذلك، وكأنّ الأحوال كلّها، والأشياء كلّها تطلب منك أن تكتبها، حتى وإن كنت تعلمُ مسبقاً أنّ كلّ شيء كان قد كُتب، وفي صورة أفضل بلا شكّ، على يد الأساتذة الذين هم محطّ إعجابك.

تجلس وتراقب هذا العالم الذي يتفجّر في رأسك، وتبقى مشلولاً. تخلصُ إلى أنّ عليك أن تهجر كلّ شيء من أجل الانصراف إلى هذه المهمّة، كتابة العالم، الأمر الوحيد الذي له معنى.

لكنك بعد ذلك تعود إلى الأشياء العمليّة، عليك أن تأكل، أن تستحمّ، أن تحلق ذقنك، أن تقوم بعملك، وكل ما عليك القيام به كَرهاً. هكذا، مروراً بالنشوة وصولاً إلى الإحساس بالإخفاق، وبعد ساعات طويلة من العزلة انقضت في صناعة الكاتب، وبعد وقت طويل أمضيته

مستسلماً للّعب، والكذب على نفسك في الوحدة، يأتي يوم تكون فيه شخصيّة الكاتب قد وُجدت دون أن تعرف كيف حدث ذلك. إنّها الّلحظة التي تدرك فيها أنّ ثمة من يعترف بهذا الصّوت الذي يحكي، فتتعرف إلى ذاتك في هذا الصوت الذي تمّ الاعتراف به، وإذ ذاك، فإنّ الآخر؛ ذلك الذي يريد أن يصير كاتباً، لا يعود موجوداً. فالشّخصيّة المبتَكَرَة تهيمن على كلّ شيء. وما من حوار ممكن بين المبتَكَر والآخر.

لأنّ الأمر يتعلّق بخلق الكاتب لا بخلق العمل الأدبي. إذا نجحت في خلق الكاتب، فإنّ الكتاب يُخلَق وحده لأنّ الكاتب يُخلَق أثناء التأمّل في فعل الكتابة والحياة التي يختارها لنفسه، أكثر منه في أثناء الكتابة، فأن تصبح كاتباً يعني أن تختار حياة، وطريقة توجد بها في العالم، وترى من خلالها الأشياء. لأنّ الفرد إن لم يكتب، لن يكون كاتباً، لكنّ الكتابة وحدها لا تكفي. في لحظة ما، سيطرح عليه نشاطه الكتابيّ أن يتأمّل متسائلاً: ماذا، ولماذا، وما الفائدة؟

ثمّة حقيبة، ثمّة سيدّة تحمل حقيبة، وثمّة جدول. هو ليس جدولاً، إنّه المطر الذي حوّل الشارع إلى جدول. سيدة تحمل حقيبة ومعها طفل. سيدّة تحمل حقيبة في يدها وطفلاً على ذراعيها. سيدّة تهمّ بعبور شارع صار جدولاً، تحمل طفلاً وحقيبة. تحدّق المرأة في الّليل وتتساءل كيف لها أن تعبرالشارع.

في قرية تكاد تكون بلا اسم ثمّة امرأة ومعها طفل على ذراعيها وحقيبة في يدها، تحدّق في الّليل وتتساءل كيف لها أن تعبر الشارع الغارق في الماء. لا أتذكّر اسم القرية. إنّها في مقاطعة ترينتا ي تريس Treinta y Tres. كانت قريةً، ذات مساء. حيث الأضواء تُلمحُ لمحاً طفيفاً، وكذا سيل المطر المعتم الذي يجري على طول الشارع. المرأة واقفة وتتساءل كيف لها أن تعبر الشارع. إن فعلَتْ، سيجرفها الماء وطفلَها. أعتقد أنّ هذا ما كانت تفكّر به.

وقعت هذه الحادثة منذ خمسين عاماً. أما الحلم فإنّه يتكرّر من وقت إلى آخرمن كلّ عام. المرأة في الحادية والعشرين من العمر. هي أمّي. والطفل، الذي في الثالثة من العمر، هو أنا. في الحلم، لا أكون خائفاً، ولا شيء يقلقني. لكنّني أعرف أنني، في الحلم، أنظر إلى وجه المرأة التي تنظر أمامها، إلى الطّرف الآخر من الشارع، فأرى شحوبها، وقسوة تعبيرها وعينيها الّلتين لحيوان يترقّب، لقد كانت كذلك.

في هذه الّلحظة، بعد ظهيرة سبت شتائي في مونتيفيديو، قبالة نهر

(لابلاتا)، وفي رطوبة الهواء المصحوبة بقليل من المطر، أحاول، على نحو ما، أن أجعل الآخر هو الذي يتكلّم، فأدرك أنّني لا أنجح في ذلك، وأنّ الشخصيّة هي التي تقود العبارةَ، والأصابع التي تتلمّس الأحرف على لوحة المفاتيح، وسير التّفكير.

قد تكون الكتابة عن الماضي محاولة لتحرير الآخر. لأنّ ما أنوي حتماً روايته هي قصّته، التي هي ما قبل قصّة الشخصية. لكنّني، بالمقابل، أعرف أنّ الشخصيّة تفسدُ نيّتي فتفرض نفسها على الآخر. حتى وإن كان ذلك من باب المِهنة، وحاسة الكاتب الذي يرصد بدقّة كلّ شيء، ويتحكّم بنبض النصّ وإيقاعه وتقنيّاته، بحكم العادة والمهنة، دون أن يتعمّد ذلك .

وهكذا فإنّ الشّعور بأنّك غريب، بأنّك (في الخارج) يفرض نفسه من جديد. لأنّ الكتابة هي طريقة جذرية في أن تكون خارجاً. يحاول الآخر أن يكون في الدّاخل، وينجح في ذلك، يلتقي بأصدقائه، يتحدّث إلى الجيران، يحاول على نحو ما أن يكون واحداً بين آخرين. ولكن، دوماً، في لحظة سهو، تبتعد الشخصيّة، تتموضع في الخارج كي تراقب الأحداث، وترقب الآخرين، وتراقب الآخر، المسكين، الذي يحاول التّعايش. ويحاول أن يكون في العالم دون أن يرغب في تحويله إلى وثيقة، دون أن يسطّره على الورق. إنّ الشخصية تراقب وتتأمل لتبرهن لنفسها أنه، ومهما قيل، يجب أن تكون للحياة حجّة. وأنّه إذا كنّا سنصل إلى النّهاية، إلى اليوم الأخير، بطريقة أو بأخرى، وأنّ ما عدا ذلك هو مجرّد حشو، فإنّ الكاتب يعتقد أنّه قد عثر على الدّرب الذي لن يمنح معنى

للحياة فحسب، وإنما للحظته الأخيرة بخاصّة. لأنّه فيما وراء هذا اليوم سوف تواصل أوراقه منح معنى لحياة أناس آخرين: القرّاء. إنّها محاولة عبثيّة مغرورة، لكنّها تملأ حياة آخرين؛ حياة أولئك النّاس الذي يختارون الكتابة كي يستطيعوا العيش.

فمن يخطّ الكلمات هي الشخصيّة التي تلعب دور الشّخص. ليس ثمّة مخرج للآخر بعد الآن. إنّه لن ينجح أبداً في نزع أسلحة الشخصية، وحشرها في الموضع الصغير الذي تنتمي إليه بحكم مهنتها، ومنعها من الظّهور على هيئة شخص.

فأن تكون كاتباً يعني أن تتوقف عن أن تكون ذلك الذي كنته دوماً من أجل أن تصبح شخصيّة. أمّا الآخر، الغريب عن ذاته إلى الأبد، فسيمضي فاقداً ملامحه، وحضوره، وصوته. لن يتكلّم بعد الآن أبداً باسمه إلاّ أحياناً، حين تكون الشخصيّة ضعيفة، حين تسهو. وعندها،للحظة، يحدّث الآخرُ نفسه، وحيداً، ينظر إلى نفسه، يرى ذاته كما هي، لأنّه يعرف في أعماق روحه أنّه كائن. يشعر الآخر أنّ أحداً احتلّ حياته، لكنّه لا يملك أن يُغرق الشخصيّة في الصّمت، إلاّ إذا غيّر حياته، واسمه، ومكانه. وحتّى هذا قد لا يجدي نفعاً. ففي كلّ لحظة تعود الشّخصيّة لتمسك مرّة أخرى بزمام الأمور. لأنّ الآخر يحتاج له. لأنّه يحتاج إلى طريقته في رؤية الأشياء، وفي الوجود في العالم. لأنّ الخادم لا يعيش لابتكاره فقط بل بفضله أيضاً. لأنّ المُبتَكر هو الذي يمنح الأشياء معناها.

ذات ظهيرة قائظة تقول أمّ لابنتها المُراهقة: عليك أن تكوني في البيت السّاعة السّادسة.

أتابع سيري وتلك العبارة في رأسي. آهٍ ! ما الذي لا أهبه من حياتي مقابل أن يقول لي أحدُهم: عليك ألاّ تتأخر في العودة إلى المنزل.

أن تكونَ هو أهمّ من أن تعرف. لا ينبغي تأمّل الوجود، بل عيشه، فلكي تتأمّله، عليك أن تتخلّى عنه، وعلى هذا لن تعيش، إنّه لمن المؤلم جدّا أن تتخلّى عن الحياة اعتقاداً منك بأنّ من يُقصي نفسه عنها هو وحده من يستطيع معرفتها. ربّما يكون الحبّ نقصاً في المعرفة أكثر من كونه معرفة مطلقة، ربّما يكون الحلقة المفقودة في المعرفة، لأنّ الحبّ هو التوقف عن تأمّل الحياة والانخراط فيها بدلاً من ذلك. لأنّ لكلّ حياة سحرها إلى أن يبدأ المرء بتأمّل نفسه في المرآة، لأنّ السّعادة لا تخضع للخطط و لا تُنالُ إلاّ بترك الإرادة تتصرّف وفقاً لمشيئتها، ذلك أن الجسد يعرف دوماً كيف يعثر على مكانه، ولأنّ إرادة السّعادة تعرف ما يلائمها.

في بعض الأحيان، جعلتُ رفض الشّغف محور حياتي. لكن يجب ألّا تتخلى عن الشغف حتى وإن كنت لا تعيش من أجله. لأنّه، بدلاً من قضاء الوقت في البحث عن «الفروق السبعة» في كلّ شيء، من الضروري أن تتشبّت بالحياة، التي تحمل بذاتها هذا الشّغف. لأنّ الشّغف هو موقف في وجه المعرفة أو يمكن أن يكون كذلك. إنّ كثيراً

من المتخصّصين في العلوم البعيدة عن الحياة قد انتهوا،بعد أن أكّدوا أنّهم استبعدوا الشغف من حياتهم من أجل الانكباب على المعرفة، بلا هذه ولا ذاك. لأنّه من أجل أن تفهم عليك أن تكون شغوفاً، وإلاّ فإنّك تترك نفسك تمرّ في الحياة دون أن تكون قد تساءلت أبداً حول ما هو مهمّ فيها.

تتطلب الحياة استقراراً قد تبلغه دون مرحلة انتقال أو بعد نضالات طويلة ضدّ الفوضى، ذلك أن الفوضى توجد في الرّوح، وليس من الأخلاقي أن تستجيب لنداء الفوضى، فأنت لن تصبح برجوازياً صغيراً إن استجبت لها، ومن المعركة ضد الفوضى يولد الفنّ. إنّ نمط حياة البرجوازيّ الصّغير المتمثل في أنّ المرء لا يريد أن يفهم نفسه ولا يريد أن يفهم شيئاً، يكمن في أنّه يرفض أن يستسلم لغواية الظّلمات ليظلّ بمقدوره اتّباع السّلوك الذي اختاره لنفسه وعدّه أخلاقيّاً. تختارُ سلوكاً، ثمّ تقرّ بأنه الوحيد الممكن، في حين أنّ السلوك الوحيد، في الواقع، الذي يجب الوفاء له إنّما يكون في الاستجابة إلى نداء الظّلمات، من أجل أن تقود فيها صراعك نحو الاستقرار. إن انتصرَت الفوضى، لا يكون هنالك فنّ، وإن نجحتَ في الانتصار عليها، فإنّك ستظفر بالاستقرار، الذي سيكون هشّاً على الدّوام. وهكذا يتجدّد الصّراع. يجب عليك العودة إلى الظّلمات إن كنت لا تريد أن تصبح ذلك المغرور المقتنع بأنّ العالم على ما يرام، ما دام السّلوك الذي اختاره لا يقبل التّشكيك. من الاستقرار إلى الفوضى، ثمّة حياة تروح وتجيء بلا كَلَلٍ في محاولة لنيل كسرة صغيرة من معنى، شيء من إجابةٍ على السّؤال

الوحيد الذي يستحق عناء أن يُطرح: لماذا أنا كما أنا؟ ما من سلوك مقدّرٌ سلفاً، ولكنّك، بصفتك مواطناً عليك أن تختار واحداً وأن تبقى مخلصاً له. وحينها، وحيث استقررت على سلوكك، فإنّك ستشعر من جديد- إذاكنت ماتزال تقاوم، وماتزال حيّاً- بنداء الفوضى إلى أن يأتي اليوم الذي تستسلم فيه، وتغدو برجوازياً صغيراً، وتبدأ بخداع ذاتك. تتوقف عن الصّراع، وتكتب بحكم المهنة، وتكرّر نفسك، وتبدأ باستحسان أوّل شيء تقع عليه يدك. وإذ ذاك، خير لك أن تموت.

يقتضي البقاءُ على قيد الحياة أن تكذب. كيف تتخيّل حياتك ثمّ تمضي بها إلى حيث تريد، حاولتُ ذلك منذ العام1975. في آذار من العام 1985، وقرّرت ما سأفعله بحياتي؛ أن أكرّس نفسي للكتابة، وألاّ يكون لي أطفال.

أرى نفسي: في السجن، عمري ثلاثون عاماً ومنذ خمسة عشر عاماً وأنا أريد أن أصير كاتباً دون أن أعرف السبيل إلى ذلك. يمضي الوقت في غير صالحي. لم يتبق شيء من حياتي، في أي مجال، لا العائلي، ولا المهني ولا الاجتماعي. لا أعمل، لا أنتج، لست حبيباً ولا جاراً ولا ابناً ولا أخاً. مجرّدَ جاهل لا نفع منه. أريد أشياء كثيرة، أريد كلّ شيء. ولكن في الجوهر، أريد أن أكون كاتباً. منذ سنوات عديدة وأنا أتلهّى في دراسة الرّياضيات، كلّ يوم، ولكن ليس هذا ما أريده.

إنّه العام 1980. عوقبت وأرسلت إلى المعتقل، عدّة أشهر. هنالك في العزل، أعرف أنني لا أريد الاستمرار في دراسة الرياضيات. إذ إنني لن أنجح أبداً في التّمكن حتى من مباديء هذا العلم، كما كنت أحلم بذلك أحياناً، وأنّ عليّ أن اتّخذ قراراً، إذ مازال أمامي أكثر من عشرين سنة سأمضيها في السّجن. وأنني حتى هذه اللحظة كنت قد أخضعت نفسي لنظام صارم، يضاف إلى نظام السجن. في الزنزانة،قرّرت أن أهجر الرياضيات، وأن أضع لنفسي خطّة أكثر عذوبة ورقّة للسنوات القادمة. قرّرت أن أهب نفسي لما أردْتُه دائماً، أن أكتب. سأبدأ برواية.

حين أخرج من الزنزانة سوف أبدأ بكتابة روايتي، وسواء أكان ذلك للمتعة، أم لإثبات أنني قادر على ذلك، سوف أكتب رواية.

إنّ ما قرّرته للتو هو تحرّرٌ، فأنا أتحرّر من النظام الذي أخضعت نفسي له، كما أتوقف عن أكون ذلك الذي لا أريد أن أكونه. لطالما أردْت أن أكون كاتباً وألا أكون شيئاً آخر. لماذا الإصرار على محاولة أن أكون من لا أريد أن أكونه؟ إنّ من أريد أن أكونه يعتمد عليّ، على جهدي، وعملي.

إنّ التفكير بروايتي يبعث فيّ النّشوة. ولا أستطيع الانتظار حتى الخروج من الزنزانة كي أشرع بها. هنا، في عزلة الزنزانة، سأبدأ الكتابة.

56

أحياناً أميل إلى الاعتقاد بأنّ ليسكانو هو فرد من كلمات يتظاهرُ بأنّه الآخرُ. ولست أعرف إن كنت على يقين بأنّ هذا يروقني، نعم، أعرف أنني اكتشفت الأمر، لم أكتشفه، بل لمحته، أو كذْت، في لحظة شرود. ثمّة بؤرة من كلمات تتدفّق، كلمات بلا معنى، تقول، وتريد أن تقول حتى لو لم يسمعها أحد. إنّها لحظات نادرة، من اضطراب، من وسنٍ، كأنها الهذيان، حيث لا أقوى على التّفكير، بل ولا أقوى على أن أثبّت ما يجري بالكلمات. أودّ لو أبقى في تلك الحالة، محلّلاً لها لأعرف ما في آخرِها: إنّني لا أصل إلى ذلك أبداً. وأعرف، أيضاً، أنني أخاف الوصول.

إنّ «الجزيرة»، كما يسمّونها، رحلة بصحبة الذات. ففي هذه الغرف الواقعة تحت الأرض من السّجن ما من شيء على الإطلاق، ولا حتّى الضوء. صمتٌ، ورطوبة، وقضبان حديدية تفصل بين السجين وباب السّجن. حفرة في زاوية، جرّة ماء، والفراش الذي يعدّونه لك مساء، ويستعيدونه في السّادسة إلا ربعاً صباحاً. إنّها جزيرة حقّاً. لا أعرف من أطلق هذا الاسم على حجرة التأديب الواقعة تحت الأرض تلك، لكنّه اسم مطابق تماماً. فالمعاقب يذهب إلى «الجزيرة» كي يجدّف. عليه أن يجدّف طوال أيّام عقوبته على مدى الأربع والعشرين ساعة. وبالتّجديف، يقترب من «اليابسة» التي هي زنزانته. تغدو الزنزانة إذن أرضاً رائعة إذا ما قورنت «بالجزيرة». يجب العودة إلى الزنزانة.

في الجزيرة سأبدأ بالكتابة فوراً. في البدء، لن تكون رّوايةً مكتوبة على الورق، بل متخيّلة في الذهن، لكنّ روايتي انطلقت.

لا أعرف عمّ أكتب. غير أني أمتلك حقّاً فكرة. أدرك بعض الصعوبات الجوهرية؛ إذ لا يمكن لشخصيّتي أن تُدعى بيدرو ولا أنطونيو ولا خورخي ولا أي اسم قد يخطر في بالك.لأنّه، إن عثر الجنود يوماً على أوراقي وأخذوها، سيطابقون بين الشخصيّة وأي من رفاقي يدعى بدرو، أو أنطونيو، أو خورخي. وهذا سيجلب لي المشاكل مع الجنود ويجلب المشاكل لرفاقي كذلك. لذا أختار لشخصيّتي اسماً غريباً قد يكون فرانتس Franz لكنّه في نهاية المطاف سيكون هانز Hanz، وذلك

سعياً منّي على نحو ساذج لأن أتجنّب أيّ تشابه سهل مع كافكا. وهكذا وُلد M، الاسم الذي ليس سوى حرف. إنّه M وليس أيّ حرف آخر، لأنني أحبّ رَسمه على الورق، وتناسقَه المدهش، وزواياه الثلاث.

مشكلة أخرى: سوف أبدأ بكتابة روايتي «المتخيّلة» ولكن عمّ سأكتب؟ أيّ قصّة سوف أروي؟ فليس لدي قصة، وليس عندي ما أقوله.

في الأيّام التالية، مفكّراً لساعات طويلة أثناء اليوم في روايتي، أكتشف أنني لا أتقدّم أبداً، وأنّني غير قادر على أن أخطّ على «الصّفحة الذهنيّة» أقلّ حبكة ممكنة. لكنّني أكتشف أيضاً أنني كنت أفكّر، منذ وقت، بصعوبة الكتابة، وأنّه يمكنني ربمّا أن أكتب عن عدم معرفتي عن ماذا أكتب، وهذا ما ظهر في قصر الطاغية: رجل يخرج من بيته، يتوجّه نحو موقف الباصات، ويروي لنا ما يحدث له أثناء الرّحلة. وموضوع تلك القصّة هو أنّ راويَها لا يعرف كيف يكتب رواية أو أيّ شيء آخر.

لم يكن إلاّ في شباط من العام 1981، بعد أن تركت السّجن وعدت إلى زنزانتي، وبعد أن استرحت أكثر من شهر، أنْ استطعت العكوف على الرواية التي تخيّلتها في السجن، أمضيت ستّة أشهر وأنا أكتب. ومن هنا وُلدت الصيغة الأولى من قصر الطاغية.

إنّنا نؤلّف كتاباً لأننا نطمح أن نصير جزءاً من المكتبة. أو بالأحرى إنّ الرّواية التي نكتبها تصبو إلى المكتبة. لقد فعلتُ ذلك، لكنني أشعر بأنّ

ذلك لا يحدّد هوية الكاتب. فيما مضى، كنت أظنّ أنّ ثمّة (ماجما[1])، تنبثق منها اللّغة؛ منطقةَ فوران يختار منها الكاتب كلماته. أيّ أنّ ثمة فرداً يكتب و مكاناً توجد فيه الكلمات. وأنّ مهمّة الفرد الكاتبِ هي أن يختارَ من بين تلك الكلمات ما يناسب قصّته أكثر من غيره. أما اليوم، فإنّ هذا التّصور، أوهذا الاعتقاد، يبدو لي سطحيّاً .فليس ثمّة مكانان، واحد للكاتب وآخر للكلمات. الكاتب هو ماجما الكلمات،وهو ليس شيئاً آخر.

في السّجن، يتملّكني الإحباط، فأتلكّأ. أيّامُ المطر أيام انغلاق و حزن. الحزن يرشح عبر الجدران. بوسع كتابٍ أن يُنقذ كلّ شيء. ثمّة أيّام تثير فيها القراءة اهتمامي أقلّ من الكتابة، لكنّ القراءة هي المخرج.

في كانون الثاني من كلّ سنة، استعرض سنواتي؛ ما أنجزته، وما لم أقم به. أعدّ لخطط جديدة، محدّدة، وصارمة؛ بأرقام وتواريخ دقيقة للسنة الجديدة.

ليس من الضروري إعداد الخطط. أحبّ أن أعيش بلا خطط وأن أترك الزّمن ينساب، وللحياة أن تريني الطّريق. لكن هكذا أنا. لقد تحسّنت بشكل ملحوظ بالمقارنة مع السنوات الماضية، مع سنوات السجن، ومع سنواتي الأولى في السويد، لكنّني مازلت أعدّ خططاً مفصّلة بدقة.

---

(1) صُهارة: كتلة معدنية عجينية مذابة تحت القشرة الأرضية.

كانت السّويد حرّية وسلاماً وفضاءً بلا حدود، أضع فيه نفسي على محكّ الحياة. وصلت ستوكهولم في كانون الأول عام 1985. بدا لي من المستحيل أن أكون هناك، حيث الطبيعة البيضاء، الأضواء الخافتة في الحوانيت الصغيرة في الحيّ الذي كنت أسكنه، غرابة اللّغة، النّهارات القصيرة، اللّيل الهائل، والصّمت الذي يغطيّ كلّ شيء.

هناك حيث لا أحد يعرفك، تتصوّر أنّ بوسعك أن تبدأ كلّ شيء من جديد، وأنّ كلّ شيء ممكن، أن تنظّم حياتك بطريقة تستحيل في بلدك، حيث تكون محكوماً إلى حدّ كبير بظروف ولادتك، وطفولتك وماضيك القريب.

لكنّ الأمر ليس كذلك. إنّ هذا الوهم سينتهي بأن تفهم أنّه من المستحيل أن تصبحَ شخصاً آخر، تارِكاً من كنته سابقاً. ولكن، بقدر ما يدوم هذا الوهم، بقدر ما نعيش، وما الحياة سوى وهم تشكّل من أوهام صغيرة لا متناهية، من هذيانات صغيرة، من أفكار عصيّة على التّطبيق، من صور، وتناقضات دائمة؟

أودّ أن أروي أشياء عمليّة،يومية. جادّة الرّامبلا(1)، ساحة الّليبيرتاد،حيث أسكن الآن، وغناء مئات الطيور صباحاً في الربيع في ساحة الليبرتاد. أريد أن أرويَ لاتيخا حين كنت طفلاً. وبيزارّو Pizarro، الذي كان مجنوناً وكان لديه كلاب صيد لكنّه لم يمارس الصيّد يوماً. طلقات النار ليلاً، الشاحنات المحمّلة بالكتّان فجراً، أعداد الشاحنات التي تنتظر أن تُفرّغ حمولتها في المعصرة. والمحجرة الغارقة حيث تعلّمت السّباحة، وحيث تعلّم عدد كبير من أطفال التيخا السباحة مثلي. جدّةُ جدّتي، أناكليتا Anacleta، هنديّة. كانوا قد احتجزوها، ثمّ واقعوها فحملتْ. هربتْ ولاذت بالكهوف.كانوا يذهبون لاستعادتها ويعاقبونها، وذات يوم، لم يذهبوا للبحث عنها، وماتت هناك. إحدى بنات أناكليتا تربّت في عزبة تنتمي لعائلة تدعى سيلفيرا. حملت من أحد الرّجال. وكان ابنها، سيغوندو ليسكانو، هو جدّي..

حين كنت في الثالثة أو الرّابعة من العمر، حملتني جدّتي بريما Prima معها إلى سانتا كلارا دي أوليمار؛ قريتها. كنت واحداً ضمن مجموعة، وكان الآخرون ثلاثةً من أبناء عمومتي، كانوا كلّهم أكبر مني. ذات يوم، أخذتنا جدّتنا، مشياً على الأقدام، إلى مكان يسمى لا اسبيرانثا La Espernzca. كان الطّريق يخترق منطقة لم يكن فيها،حسبما أذكر،إلاّ

(1) تقع مونتيفيديو على الساحل الشمالي لنهر البلاتا وعلى طول هذا الساحل تمتد جادّة الرامبلا.

الحجارة. بالنسبة لي، بدت مسافة الكيلومتر الواحد الذي قطعناه طويلة جدّاً. فجأة، رأينا بقرة تقترب، ثمّ أبصرنا فتاة بالقرب منها. حين أصبحت البقرة والبنت الصغيرة على مقربة منّا، انتفضت جدّتي فرحاً: كانت البنت الصغيرة إحدى صديقاتها، حينما اقتربت البنت الصغيرة أكثر، صارت في الواقع عجوزاً بقدر ما كانت عليه جدتي، وشعرها أبيضَ بقدر ما هو شعر جدتي، كانت قزمَةً، وربطتها بجدّتي صداقة حميمة. ثمّ قدّمت لها جدّتي أحفادها. كان علينا أن نقبّلها. فعل ذلك أولادُ عمي، أما أنا، فقد كنت خائفاً. أخذتُ أركض حول البقرة، لم أكن قد رأيت قزماً من قبل. أمسكت بي جدّتي وأجبرتني على تقبيلها، وضربتني لأنني كنت غير مهذّب.

عمّي يربّي الدّجاج، وهو لا يأكله. عمي يستيقظ ويتنزه في حقله، وهو يكلّم نفسه.

عمّي لا يتحدّث إلى زوجته إلاّ للضّرورة القصوى، أي أنه لا يكاد يتحدّث إليها أبداً.

ويوم بلغ الثمانين من العمر، هجرها وَرَحَلَ.

كان قد مضى عليهما ثلاثة أيّام دون طعام، فراتبهما التّقاعدي لم يكن يكفي لشهر بكامله وجدي لم يكن يحب لحم الدّجاج.

يوم رحل عمي عن المنزل، ذات خميس، توجهّت زوجته إلى الحوْش وأمسكت بدجاجة، لوت عنقها ووضعتها في إناء الطبخ. دجاجة وملحٌ، هذا كلّ ماكان لديها.

كرّرت زوجة عمي العملية ذاتها على مدى أسبوع؛ لَيِّ الأعناق، والماء، والملح والقدر.

بعد ثمانية أيام، عاد عمّي. كان قد حصل على راتبه. عاد بكيس من لحم العجل، الشيء الوحيد الذي يأكله. وصل عمّي، وقام بتحمير الّلحم في صمت، أكل في صمت، ثمّ استغرق في قيلولة، وكأن شيئاً لم يكن.

وصلتُ ستوكهولم في ديسمبر 1985. كنت في السّادسة والثّلاثين من العمر وكان كلّ شيء أمامي لأفعله. كان فضولي بلا حدود، وكنت أشعر بأنّ كلّ شيء ممكن؛ تعلّم السويدية، وتبييض أوراق السجن، والسفر والكتابة.

لم تكن الأمور بالسهولة التي اعتقدتها آنذاك، لكنّ حياتي قد تغيّرت إلى الأبد بعدما أمضيت ما يقارب إحدى عشرة سنة في السويد.

في ستوكهولم، ولفترة طويلة من الوقت، كنت فقيراً جداً إلى حدّ يكاد يبدو لي اليوم سخيفاً. كنت أركض طوال النّهار، وأتعلّم اللّغة السويدية على مدى عشرين ساعة أسبوعياً، وأواصل الدراسة في البيت، وأدرّس الإسبانية من الخامسة بعد الظهر وحتى التاسعة مساء. كنت أعود إلى البيت في التاسعة وخمس وعشرين دقيقة فيكون أمامي ربع ساعة لأسخّن وجبة العشاء، ثمّ أجلس لأتناولها أمام التلفاز متابعاً أخبار العاشرة إلا ثلث، وهي اللّحظة الوحيدة التي كنت أتمكن فيها من الاهتمام بما يجري في العالم. وكان التّعب يتملّكني حتى أنني أبقى بلا حراك أو قدرة حتى على مشاهدة ما يجري على الشاشة، مقاوماً مع ذلك الرّغبة في النوم لأنني كنت أظنّ أنه لا يصحّ أن أمضيَ من العمل إلى النوم مباشرة دون مرحلة انتقالية، وألاّ أقوم بفعل شيء آخر سواهما.

طبّقتُ على خططي نظام السجن ونمطه المتقشف. كانت تلك

السنوات قاسية، لكنّ الفرح الذي كان يملأني باكتشاف العالم واكتشاف نفسي فيه فاق كلّ شيء. كنت أقوم بأشياء، كالدراسة، وأرى أن الأمر ممكنٌ وأنّي قادر على القيام به. في سنّ السادسة والثلاثين بدأت أعرف صداقة النساء، والجنس، والنبيذ.

يعيش المهاجر حياتين. الأولى بلغة المكان، لغة الأشياء العملية، والعمل، والشارع. والثانية حياة حميمة؛ حياة التأمّل والذّاكرة التي تجري في لغة طفولته. انقضت سنوات طويلة قبل أن أكتشف أنّه كان يحدث لي أحياناً أن أحلم بالسويدية أو أخرج من بيتي وأنا أفكر بالسويدية بما يجب عليّ فعله. لقد صرت إذن كغيري من أصحاب المكان، ولم أعد بحاجة إلى ترجمة حياتي.

يحيا المهاجر، بالضرورة، حياة اجتماعية ضيّقة، أكثر فقراً مما هي عليه في بلده. يعرف أناساً أقل، وليس له ماض في المكان الذي يعيش فيه، وعليه من الالتزامات الاجتماعية أقل مما عليه في بلده، لكنّ قليل الحياة الاجتماعية التي يحياها هي دوماً، أشدّ كثافة. فهو يحاول طوال الوقت فهم المرجعيات الثقافية، والحكايات التي تُروى له، التي تعود إلى حقائق، وتواريخ، وتقاليد يجهلها. وعلى الرّغم من الساعات الطوال التي كانت تذهب مني أسبوعيّاً في دروسُ السويدية والعمل، إلاّ أنّ حياتي الاجتماعية الضيقة تلك كانت تترك لي الوقت من أجل العزلة والتّأمل، وإتمام ابتكار الشخصيّة التي لم أكن أعلم أنني كنت آخذاً في ابتكارها.

الآن، أدرك أنّ ليسكانو الكاتبَ قد وُلد في السجن واكتمل تشكّله

في ستوكهولم. الآن، أدرك غرابة تلك الحقيقة. ليس أنّ تشَكّلَه كان على نحو أفضل أو أسوأ من الكتّاب الآخرين، لكنّه كان مختلفاً وحسب، وهذا الاختلاف سيكون له ثمنه في النّهاية.

أتذكّر قصة لجيرزي كوزينسكي Jerzy Kosinski[1]. أطفال بولنديون يصطادون العصافير، ويلوّنون ريشها، ثم يطلقون سراحها. حين تعود العصافير إلى حريتها تلحق بسربها، فلا تتعرف إليها العصافير الأخرى، فتهاجمها وتقتلها. من بين قراءاتي في السجن بقيت هذه القصةّ المُفزعة في ذاكرتي. أنهض، أنظر إلى قائمة كتب السجن التي أحتفظ بها في منزلي. عنوان الرّواية: العصفور المُبَرقَش، وهي تحمل الرقم 1190، وتوجد في القسم I،1,3 «أدب أمريكا الشمالية». إنّه لأمر خطير، دوماً، أن تكون مختلفاً.

في السّويد، انكببتُ على إعادة بناء نفسي، وأدركت لاحقاً، أنني كنت أبني نفسي للمرّة الأولى. كان لديّ فضول يصعب إشباعه، و على قدر فضولي كادت تكون سذاجتي. كان كلّ شيء يثير اهتمامي، كنت أريد أن أعرف كلّ شيء، وأفعل كلّ شيء. لم أكن أتنبّه أنني أشارف على الأربعين، وأنّ من الأهداف ما لا أستطيع بلوغه. شعرت بقوّةٍ إلى أي مدى كنت أروغوانياً. شعرت بالقيم، والتقاليد، والحدود والأحكام الأروغوانية المسبقة.

كان الأعداء التّقليديون للدّولة السويدية آنذاك هم الرّوس. وكانت

---

(1) جيرزي كوزينسكي (1930–1991) كاتب أمريكي من اصل بولندي، وهذه القصّة،العصفور المُبرقش,(1965)، هي أشهر أعماله.

الصحافة السويدية تنشر من الأخبار عن الاتحاد السوفييتي ما لا نجده في الأروغواي، ولا في أمريكا اللّاتينية، ولا ربّما في بقية أوروبّا. في العام 1988، كان واضحاً، لكلّ من يعيش في السويد ويريد أن يتزود بقليل من المعلومات، أنّ الاتّحاد السوفييتي ماض نحو حرب أهلية أو نحو الانقسام إلى جمهوريات عديدة، أو نحو الاثنين معاً. كان اكتشاف ذلك الأمر مفاجئاً لي، لكنّه في الوقت ذاته جاء متّفقاً إلى حد كبير مع الشكوك التي كانت تداخلني وأنا في السّجن إزاء كمال «الشيوعية العلمية». وكانت المفاجأة أكبر بعدُ حين سافرتُ إلى مونتيفيديو في العام 1989، وحاولت أن أنقل إلى صديق لي من اليسار ما كانت تتناقله الصحف السويدية عن الوضع في الاتحاد السيوفييتي، وحول ما كان يجري في رومانيا، وجمهورية ألمانيا الديمقراطية، ودول البلطيق. لم يكن أحد يريد أن يصدّق أنّ كلّ شيء يمكن أن ينهار، وأنّ ذلك يمكن أن يقود إلى حرب أهلية.

مناضلون يساريون، وأصدقاء، ورجال سياسة، لا أحد يسمع، ولا أحد يريد أن يفهم.

بعد عدد من المحاولات قرّرتُ أن أصمت، وما هي إلا شهور حتى بدأ السقوط.

آب 2001. عمري اثنان وخمسون عاماً. جعلت من الكتابة شيئاً لا ينفصل عن حياتي، على الرّغم من كلّ العوائق، ليسكانو هو كاتب ولا شيء سوى هذا. فتجارب الحب، والشغف، والقراءات، وكلّ الأشياء آلتْ إلى شيء واحد فقط: الكتابة.

لا أهمية للعذابات الصغيرة، والأخطاء، وكّل لحظات الخوف، والأوهام، والنّزوات، والغرور، ولحظات البؤس التي يعيشها يومياً ذلك الذي يكتب. فالكاتب سيغدو ذلك الذي في الكُتُب فقط. لكنْ ثمّة كتّاب سلكوا على نحو جعل من حياتهم جزءاً من أدبهم. إنّهم ليسوا أفضل من الآخرين ولا أسوأ منهم، أولئك الذين يستطيعون الحفاظ على خطّ فاصل، أكثر أو أقلّ وضوحاً، بين الحياة والكتابة. أعتقد أنني من أولئك الذين حوّلوا، دون قصد منهم، حياتهم إلى أدب. ولم أعِ ذلك إلاّ منذ وقت قريب، لكنّني ربّما قد قمت، طوال الوقت تقريباً، بكلّ شيء لكي أصل إلى ذلك. في «المنهج وألعاب السجن الأخرى El método y otros Juguetes Carcelarios» كانت تعدّ جرأة كبيرة منّي آنذاك، أن أستخدم فيه الضمير «أنا». وفي «مدينة كل الرياح La Ciudad de todos los Vientos»، أدخلتُ ليسكانو كشخصية. كنت أعرف ما أقوم به،كنت أعرف أنها مجازفة، لكنّها كانت أيضاً تسلية، وعفرتة، وقد فعلتها. وهكذا مضيْت من ضمير المتكلّم المفرد المُضْمَر بدرجات متباينة— حيث الـ«أنا» كانت أنا

ولا أنا في آن معاً–إلى ليسكانو الذي يسري مثل طيْف على صفحات الرّواية.

إنّه الحادي عشر من كانون الأول عام 2001. أمسِ استيقظت وأنا أحدّث نفسي بالانتحار، بسبب أخطائي وكلّ إخفاقاتي، وكلّ ما لن أتمكّن من عمله لأنّه لم يتبق لي ما يكفي من وقت. كان عليّ أن أقتل نفسي أمسِ تحديداً. كنت في غاية القلق، وشعرت بحزن عظيم لفكرة أن أترك الأشياء التي كان يُفترض بي القيام بها في اليوم السّابق معلّقة.

63

يوم آخر. كانون الثاني 2002، كاداكس Cadaqués. لطالما شعرت أنني في حال أفضل حين أكون في الصّمت. من الصّعب ألا تسمع الضجيج. كلٌّ شيء ضجيج وفي قلب الضّجيج يسكن الصّمت. ألاّ تسمعَ الضجيج؛ أن تدَع كلّ شيء يخمد، ويتلاشى. ولْيحلّ الصّمتُ. هناك، في الصّمت، عليك أن تجلس وتنتظر، وعندها تأتي الكلمةُ.

في كثير من الأحيان، كما يحدث مؤخراً، تركتُ الضجيج يجتاحني. ولا شِعْر في الضجيج.

في لحظة ما، أظنّها من العام 1982 أو 1983، اقتنعت بأنني كاتب. هذا الاعتقاد العبثي، المولود فجأة دون أيّ مبرّر، كان بلا مبرّر وأكثر عبثية بعدُ، لأنّه جاء في تلك اللحظة وذلك المكان. ولكنْ قد يكون ذلك السّياق في حدّ ذاته هو ما جعله أكثر واقعية، و أكثر صحة، وصدقاً. إذ يأتي لكلّ كاتبٍ يومٌ، أو دقيقة أو ثانية يقتنع فيها بأنّه كاتب. وإن لم يجئه هذا الاعتقاد العبثي، فإنّه لا ينجح في أن يصير كاتباً. وما إن يصل إلى هذه الحالة المضيئة، و يقيم فيها، حتى يغدو فرحه ونشوته بلا حدود، وكذا المشكلات وثقل المسؤولية. نشوة التفكير في العمل الذي يجب كتابته وذلك الذي يجب أن لا يكتب، والإحساس بمسؤولية ذلك. يغدو العالم مختلفاً. يُنظر إليه من خلال الأدب، من خلال العمل الذي لم يكتب بعدُ.

لكنّ حياة الكاتب هي أيضاً شيء آخر. فبين الفرد الواقعي وبين توْقه إلى المطلق، وسعيه نحو ما سينجزه من عمل، وحاجته إلى الخلق،ثمّة مسافة تفيض بالتفاصيل، وبالإكراهات وبالأعباء اليومية، وقصص الحب التعيسة، والأمراض الصغيرة، والفواتير التي يجب دفعها .وما بين هذا التّوق وبين حالات البؤس تلك ينسابُ وجع الكتابة. لأنّ الكاتب بطبيعة الحال لا يكون دوماً على قدر التّصور الذي وضعه لعمله، ولا على قدر معاناته. فهو يسهو، ويرتكب الأخطاء، ويكتب كي يكتب وحسب، ولا ينجح في أن يلامس المطلق الذي تطلّع إليه

دوماً. ولكن، بلى. سيأتي يوم ما يشعر فيه أنّ شيئاً ما يقترب من العمل كما تصوّره. ليس أنّه سينعم عندها بالسّعادة، لكنّه سيعلم أنّه قد أتمّ صَنيعَه. ولكن صنعُ من؟ أو صنع ماذا؟

الكاتبُ هو العمل الأعظم للكاتب. الكاتب هو اختلاق. لأنّه يبني صورته، ويعيد بناءها بلا توقف. لأنّه هُوَ ذاتُه عملُه الأساسي. إنّ حياته، الخاصّة والحميمة، تفتقر إلى الأهمية في عيون النّاس أجمعين. ما يهمّ هي الشخصية المُختلَقة فقط؛ تلك التي تعطي كل شيء معنى. إنّ الفشل عند ذلك الذي يريد أن يكتب ولا ينجح ينبع من حقيقة أنّه لم يستطع أن يصنع الكاتب الذي يريد أن يكونه أو أنّه لم يعرف السّبيل إلى ذلك. لأنّه يحدث في لحظة ما، أن يدخل كلُّ شيء في هذا البناء، الهشّ والمخفق على الدّوام. لأنّ الكتابة هي معركة خاسرة سلفاً، إنّها المعركة ضد الموت، والموت يكسبها دوماً.

الأدب هو محاولة لترتيب تجربة الحياة، التي هي فوضوية. يمنح الكاتبُ الأشياء مركزاً، مركزَها،ويشعر بأنّه قد يكون من الممكن أن يهزم ذلك الذي،كما يعلم، سيأتي ساعياً في طلبه: الموت. إن هو نجح في إقامة مركزه، سيتملّكه الوهم والغرور معتقداً بأنّ شيئاً منه سوف يبقى حيّاً بعد موته، وهذا هو الانتصار بعينه أوقد يكون.

على أنّ كلّ شيء يعود في لمحة واحدة ليصير هشّاً، مفتقراً للمعنى وتافهاً. إن لم أنتَبه، سأحسّ من جديد بالبرد والنعاس وبأنّ كلّ ما أريده، وكلّ ما أنا في حاجة له حقاً، بعيداً عن الشخصيات والأدب، وما هو أكثر أوّليّة وأشدّ ضرورة، هو أن أنام آمناً، خارجَ الزمن، دون أن أكون

مضطرّاً للاستيقاظ. أن أرقد وأنا أعرف أنني لن أشعر ثانية بالبرد ولن أستيقظ بعد ذلك أبداً.

نادراً ما تكون أوقات ما بعد الظهر عند نهر البلاتا هادئة. أمضي ساعات وساعات في تأمّله.

أشياء قليلة يجب القيام بها في الأشهر القادمة: الانتهاء من قراءة الكرّاسات القديمة التي كنت أدوّن فيها ملاحظاتي، وطلاء السقف، وترتيب أوراق (قهر الزّمن)، وكتابة قصّة، وأن أكون سعيداً.

أحدّث نفسي بجملة لا تروقني: عزلته فاسدةٌ ذلك الذي يختار أن يكون وحيداً.

أن تكتب، هو أن تريد أن تتجسّد. وأن تكون موجوداً بعد أن يأتي الموت. لأنّ الكاتب يريد أن يكون مختلفاً، أن يكون من هو وأن يكون آخرَ، لأنّه يطمح إلى خلق العمل العظيم الذي سيسمح له بالاستمرار في الوجود بعد الموت. إنّه ذلك الإحساس الغريب الذي ينبعث فيك حين تعرف أنه، في هذه اللّحظة في مكان ما، وربّما في لغة أخرى، ثمّة من يقرأ أحد كتبك، وأنت لا تعرفه، ولن تعرفه أبداً. لأنّ الحديث إلى النفس يجري عبر الآخرين، عبر القرّاء، الذين نكتب من أجلهم مع أننا لا نعرفهم. لكنّه أيضاً، وبقدر أكبر بعدُ، حديث مع الماضي، مع مجهولين، مع أساتذة اخترناهم،مع أعمال استحوذت على إعجابنا حتّى أشعرتنا بعدم جدوانا، وعجزنا. لأننا نعرف أننا لن نتمكّن من كتابة العمل الذي يثير إعجابنا.

الكتابة، هي تشييد عزلة لا يمكن اختراقها، ليست تلك العزلة التي

تصل إلى القارئ عبر العمل، بل العزلة الأخرى الأكثر عمقاً، عزلة الحيوان المحكوم بالحوار مع ذاته، بالتّفكير وحيداً. المحكوم بالتأرجح بين الاندفاع الطّفولي والإحباط المدّمر.

كتبت(ذكريات الحرب الحديثة) Memorias de la guerra reciente في ستوكهولم في العام 1987، قبالة نافذة كنت أرى منها الرّبيع السويدي يتفتّح بعنف، والضوء الصيفي يغشى الأبصار. هذا مثير للفضول، منذ أن عرفت نفسي، لم يعد عندي ما هو أهمّ من الحرية والأدب، وقد عملت المستحيل دوماً من أجل إضاعة الأولى وكلّ ما هو لازم من أجل الحيلولة دون تكريس نفسي للثاني.

في العام 1987، كنت في الثامنة والثلاثين من العمر وكنت قد أمضيت نصف حياتي تقريباً وسط العسكر، وقد أثقل عليّ ذلك بشدّة. كثيراً ما انتابني الشعور بأنني قد أفسدت حياتي، وتخلّيت عن حريتي، وأوهامي، وشبابي. ذات يوم غفرتُ لنفسي ودخلت في نوع من السلام معها، وأعتقد أنني بلغت هذا التوازن عبر كتابتي لـ (ذكريات الحرب الحديثة).

أريد أن أقول بذلك إنّني وفيما كنت أكتب (ذكريات..)كنت أفكرّ بالحرية أكثر من القمع. لم أكن أفكّر بهذه الجيوش الأمريكو لاتينية النازعة نزوعا كلياً نحو الانقلابات والدّكتاتوريات. فأكثر من التفكير في طبيعة أيّ جيش في العالم، كنت أفكّر بالأحرى بتلك المنظّمات التي تشدّ الفرد إلى صفوفها حتى يختفي: الأحزابِ السياسية والكنائس، والطوائف والشركات.

ليس صحيحاً أنّ الفرد يطمح طموحاً جذرياً إلى الحرّية. إنّ الاندفاعة نحو الحرية أضعف من الخوف من الموت، ومن عدم الأمان،و من الوحدة.

ندخل في منظّمة، نعمل في شركة، نكون قريبن من أفكار ما أو مناصرين لها، ومع الوقت،تصبح الحقيقة هي حقيقة المنظمة أو الحزب وتخرج من نطاق المعرفة الموضوعية، والقناعات الشخصيّة. لكنّه لا يمكننا التّخلي عن الانتماء، سواء كان لمنظمة، أم لعائلة، أم لجماعة. وعلى هذا فإنّ الحرّية هي ذلك الحيوان ذو الوجهين الذي يفكّ وثاقنا. ننتمي إلى عائلة، إلى مجتمع، أو إلى حزب في المجتمع، ونكون في نضال مستمر ضدّ الجماعة، والعائلة والأصدقاء، والمنظّمة.

خلال السنوات الثلاثة عشرة التي قضيتها في السجن، كان كلّ شيء ينقصني. هناك، لم يكن الواحد منّا يحتفظ حتى بشَعره. ذات يوم، استعدتُ حرّيتي، وبدأَتِ المشاكل. فأن تكون حرّاً يعني أن تختار، عند كلّ خطوة، وفي كلّ يوم، وأمام كلّ موقف. لأنّ الحرية هي أن تضطلع بالمسؤوليات، وهنا يمكن أن يصل بنا الأمر إلى الحنين إلى ذلك الزّمن الذي كنّا فيه محرومين منها، وإلى تلك الراحة التي كنّا نعيش بها حين كان الآخرون يقرّرون بالنيابة عنا، وعندها يبدأ كلّ شيء من جديد. لأنّ الحرية هي بناء فرديّ طويل وشاق، يتطلّب كثيراً من الوقت، و الجهد. والمعاناة. لأنّنا نكون، أحياناً، أو حتى في كلّ لحظة، على استعداد لأن نتنازل عنها من أجل أن نسلّم أنفسنا إلى مؤسسة أو فرد أعلى يرينا الطريق، ويشير علينا بالحقيقة، ويقول لنا أين الخير وأين الشر.

أن تكون في الجماعة دون أن تكون فيها. أن تحتاج لأن تكون واحداً ضمن آخرين وتختار أن تبقى بعيداً.أن تكون قادراً على الانسحاب وقتما تشاء. لا أن تنسحب. بل أن تكون لديك القدرة على المراقبة والتأمّل كما لو لم تكن جزءاً من الجماعة. وإذاك، حين تنجح في الانفصال، وحين تدع نفسك تغرق في الصّمت، فإنّك ستكون. فلتهبطْ أكثر، إلى الأعمق. وحين تكفّ الأخبار المحيطة، والضجيج، والألوان، والرّوائح عن الوصول إليك، يكون بمقدورك أن تبعدَ أكثر. لأنّه إذا ما حدث الهبوط الحقيقي، ستعثر هناك على الكلمات، الكلمات الضرورية، فمن هنالك يخرج الأدب. كلّ ما لا يصدر عن ذلك العمق يكون تسلية، أو في أحسن الأحوال، مهنة، أو فنّاً فقيراً، على الدّوام. في قلب الكاتب ثمّة بحيرة صمت هائلة، وفي الهدوء المتقلقل لهذه البحيرة، وعلى صفحتها المضيئة يحدث أحياناً، وفجأة، أن يشعّ وميض أسود لكي يربط ما هو كائن بما ليس كائناً. أو ما ليس كائناً بما هو كائن، أو بين شيئين ليسا كائنين لكنّهما يحيلان إلى ثالث. هذا هو مصير الكاتب: حين ينبعث الوميض، الأمر الذي لا يقع في الحياة إلاّ نادراً، يولَدُ الأدبُ الحقيقي.

هل تنتمي الكتابةُ عن الكاتب والأدب، إلى الأدب؟ إنّها قد لا تكون سوى ذريعة، أن ترويَ من أجل أن تروي نفسك، لكنْ عبر الذّريعة تمرّالحياة، فعلى هذا النّحو أيضاً بوسعك أن تزعم أنّك آخرُ، أن تزعم: أنا هنا، وأحاول أن أرويَ الشيء الوحيد الذي يحمل معنى حقاً، وهو الصّراع ضد الموت، والرّغبة المحتدمة في رؤية كلّ شيء قبل اختفائي، وترك شهادة على ما رأيته.

وبما أنّه لا يمكنك أن ترى كلّ شيء وترويَ كلّ شيء، فإنّ ما يمكن أن تخلّفه وراءك هي تلك الّلحظات التي نجحتَ عبرها في النزول إلى أعمق ما يمكن. ربّما هي شهادة من أجل كتّاب آخرين، من أجل فنّانين صغار. أن تقول: ثمة حياة جديرة بأن تعاش في عزلة التّأمل. في الكلام المكتوب الذي ينجح أحياناً في وصف هذا التّأمل. وهذه الحياة هي نبع معاناة وألم، وفي أحسن الأحوال، هنالك أيضاً السّخرية: طريقة لرؤية الذّات تساعدك على ألّا تحسب نفسك شيئاً وألّا تُصاب بالجنون، فَلِكَيْ تقضي ساعات وساعات في الوحدة وأنت تكتب، لا بدّ من أن تصدّق نفسك بقوّة. عليك أن تعتقد أن بإمكانك قول شيء ما، وأن لديك شيئاً ما تقوله للآخرين، وأنك تمتلك أيضاً من الأدوات ما يمكنّك من القيام بذلك. وحدها السخرية إذن، تنقذ من الجنون، والغرور الفاحش.

الفعل أولاً ثمّ التّأمل. إنّ النشوة والفرح الذي يشعر بهما ذلك الذي يشرع في الكتابة تحلّ محلّهما، عاجلاً أم آجلاً، الشّكوك إزاء فعل الكتابة، وينتهي بها الأمر شالّة الكتابة. غير أنّه دون شكوكٍ لن يكون في وسع الكاتب أبداً أن يعيَ نشاطه. ومن كِتاب إلى آخر، تتجدّد الشكوك، و تبدأ المرحلة القاتمة فيشعر من يكتبُ بعبثية ما يقوم به، واستحالة أن يفعل ما يريده، وعجزه عن مضاهاة الكتب العظيمة التي أُعجب بها. وفي لحظة ما، يمكنه الكتابةُ عن هذه الشّكوك، فيتحوّل الأدب إلى تأمّل حول فعل الكتابة.

أعرف كتّاباً. لكنّي لا أعرف كيف يكتبون، أوكيف يرون أنفسهم. إنّ الاحتكاك بين الكتّاب لا يكون إلا سطحيّاً. فلا أحد منهم يسمح بأن يُرى كما هو. هذا طبيعي، لذلك هم يؤلّفون الكتب. يجب أن نحاول التّعرّف إليهم من خلال كتبهم. من المحتمل أن يكون فعل الكتابة عند الكتّاب جميعهم هو مركز الحياة. وإذا كان الحال كذلك، فإنني لا أعرف إن كان هذا المركز هو ذاته عند الجميع. حين أقول إنّ الأدب قد غدا مركز حياتي، فإنني أريد القول إنه لا يمكنني أن أتصوّر حياة لا أكتب فيها، أو أفكّر بالكتابة، أو أذهب بعيداً في أحلامي حول ما في وسعي أن أكتبه، فلدي حاسّة تجاه الكلمات، والعبارات، وكلّ ما يمكنه أن يكون موضوعاً لكتاب، وهذه الحاسة تنصقل وتتطوّر عبر الممارسة، لكنّها أيضاً سابقة على قرار الكتابة.

68

حين خرجت من السّجن كنت في درجة الصفر. لم يكن في حوزتي كلمات لأصف بها ليلة 14 وصباح 15 آذار 1985. كنت لا شيء؛ لا أحد. لم يكن لي وظيفة وبيت ومال ووثائق رسميّة، لا أبوان، وأطفال، أو أيّ شيء يمكّنني من العمل، لا ملابس وأوراق، أو أيّ علاقات.

في تلك الليلة، عرفت ماذا يعني ألا يمتلك المرء شيئاً. وبدأت أخطّط للخروج من هذا الوضع بأيّ طريقة.

منذ ذلك الوقت، بدأت أعمل، لا أتحدّث عن مُنجز عظيم أو تجارة كبرى، لكنني أتحدث عن عمل تمّ تنظيمه وإنجازه بطاقة هائلة.

كنت حينها في السادسة والثلاثين من العمر واليوم أنا في الثانية والخمسين. أحياناً أشعر أنني قد بلغت ما أردت، وأحياناً أخرى أشعر أنني لم أنجح في الحصول على الأشياء الوحيدة التي يحتاجها أيّ فرد: التّعاطف، والتّفهّم، والرّعاية.

إنّني هكذا، وحيد و معروف، وهو ما لا يثير الشّفقة، فللأشخاص المعترَف بهم، نمنح مزيداً من الاعتراف، لأننا نظنّ أن هذا هو كلّ ما يريدونه.

ها أنا الآن أمضي على درب الشيخوخة،ليس لي أيّ مستقبل إلا ذلك الذي أخترعه لنفسي.ليس لي أهل، ولم أنشئ أسرة. وكلّ ما بقي لي هو الكتاب القادم، والكتابة، بطريقة أو بأخرى.

لكنّني اليوم، الخامس عشر من آذار 2002، في غاية التّعب من نفسي.

يزعجني أنني لم أكن سعيداً. أقول لنفسي إن عليّ أن أعود إلى العمل وإلى الصّبر؛ صبر البدايات الّلانهائي، ذلك الذّي، في البدء، قد جرّد الأفعال، والوقائع في حدّ ذاتها، من أيّ أهميّة. أفكّر بأنّ الإبداع، والتّأمل والعمل هي ثمرة المراكمة والصّبر، لكنني اليوم متعب إلى درجة لا يمكنني معها أن أجرّب مجدّداً ذلك التقشّف الذي عرفته قبل ثلاثين سنة. إنّني أترك لنفسي أن تمضي إلى شيء آخر.

منذ عدّة أشهر، منذ سنتين أو ثلاث ربّما كتبت نصّاً احتفظت به تحت عنوان قهر الزّمن ووضعْته جانباً. أعتقد أنني كتبته دفعة واحدة، أو على الأقل هذا ما تركه عندي من ذكرى. على كلّ حال، لم يكن ذلك النّص ثمرة اشتغال طويل، ولقد بقي في ذاكرتي كمحاولة لإعطاء إجابة أدبية للأسئلة التي تطرحها عليّ الحياة.

محكوماً بأن يتبع الدّرب الضيّق الذي اختار، متعلّقاً بالساعات التي مضت، بالأخطاء القديمة والجديدة، مجرجراً تعب السنين، يتابع بحثه القديم الأبديّ.

يتساءل فجأة: هل ما أبحث عنه موجود حقّاً؟

ينهض ويكتب: أنت دائم البحث لأنّك دوماً وحيد.

يعود إلى الفراش، إلى الوضعيّة ذاتها التي كان عليها، إنّه غير راض عن الجملة التي كتبها. لكنّها، وإن كانت لا تعبّر عن الفكرة التي تحوم في البيت، تقول شيئاً قاطعاً. من يقرأ «أنت وحيد» سيدرك ما يحدث، سيدرك ما يحدث له.

تمرّ الدّقائق، يدرك أنّ الجملة لا تقول كلّ شيء، فأن «أكون وحيداً» لا يعني أنني «وحيدٌ الآن».

ينهض ويكتب: أنت أكثر وحدة من عودٍ يابس مغروس وسط الصّحراء. لن يأتي أي إنسان يخلّصك. فلا أحد يعلم أساساً آنك مثل عود يابس مزروع وسط الصّحراء. أنت أردت ذلك، وعملت حياة بأكملها من أجل الوصول إليه، «أنت وحيد» تعني أنه لم يعد لديك غيرها من الكلمات كي تقول بها إلى أيّ حدّ تثقل عليك هذه الوحدة، إذ لم تعد لديك كلمات تطلب بها النجدة.

إنّه غير راض الآن أكثر، لكنْ يبدو له آنه قد صحّح لِلآخر، ذلك الذي كتب الجملة الأولى، وكأنّه يقول للآخر: لم يكن عندك شجاعة

لتقول ما يعتمل في روحك، قد قلته لك أنا.

ثمّ فكّر على الفوْر أنّه لم يقل كلّ شيء، وأنّه قد لا يكون ثمّة كلمات لتعبّر عن الفكرة التي تحوم في البيت. لكنّه ناقض نفسه وقام بمحاولة: الفكرة التي تحوم في البيت هي كيف يمكنه تطويق الوحدة والإمساك بها.

ليست الوحدة وحدته، إنّها وحدة الآخر زارعِ العدم.

أو لعلّها ليست سوى وحدته هو لا وحدة الآخر؟

إنّ الرّسالة الأقوى تعبيراً هي الصّمت، هنالك يكمن السلام. لكن في الصّمت ثمّة بريق يحول دون السكينة.

ولكي يعرّفَ الصّمت، يبحث في فوْرة الكلمات.

يعود إلى البداية: حيث تكون الكلمة، تكون كلّية الأشياء.

عليه أن يجد الكلمة التي لم تُقل بعدُ، تلك التي تسمّي الشيء الصغير الذي يخصّه وحده، روحَه الصغيرة، حصّته الصغيرة من المطلق؛ عدمه الصّغير هذا، الذي لن يطول بقاؤه: كلمتَه،هو.

ليس ثمّة «عدم» على الإطلاق.

يودّ أن يُفهِمَ الآخر أنّه حين نمضي وقتنا في زراعة العدم، فإننا سنظلّ، يقيناً، مع العدم أوفيه.

أكثر من ذلك: إنّه يودّ أن يتحرّر من الآخر، أن يتركه حيث هو أو أن يجبره على العدول عن زراعة المطلق السّلبي ليبدأ الحياة من جديد.

لكنْ، حتى وإن كانت دفعةٌ صغيرة تكفيه لبلوغ ذلك، فإنّ شُغلَ الزّارع يغويه، ويشلّه.

بل إنّ الحوار هو الذي يجذبه، فهو يريد أن يعرف إلى أين سيفضي

النقاش مع الآخر، ذلك الذي يبقيه جامداً متيبّساً في فراشه.

إنّ السّماح للآخر بأنّ يكون صاحب القرار يشعره بلذّة؛ لذّة البحث، والفضول.

والسؤال: إلى أين ستصل؟ يحجب السؤال: إلى أين سَنصل؟

لكنّ الفضولَ شأنه هو، وليس شأن الآخر؛ لأنّ الفضول والعدم عدوّان، فالعدم يُقصي الفضول، ويقصي كل ما ليس بحثاً عن الغياب المطلق.

وبما أنّهما اثنان في واحد، أو واحدٌ في اثنين، تلتبس عليه الخطوط الفاصلة، يغلبه النّعاس، ويحلم.

في حلمه يرى نفسه وحيداً، لكنّه لا يغتمّ، فقد رأى نفسه وحيداً وليس في وحدة.

فجأة يدخل أحدهم.

يتظاهر بالنوم. يعرف من الذي دخل إلى غرفة الحلم: إنّه الزّارع.

يراه الزّارع نائماً ويعرف أنّه ليس بنائم، إنّما يتظاهر بذلك، فيستلقي إلى جانبه.

وحين يستيقظ، لا يكون في السّرير أحد سواه، لقد صار الزّارع مكانه أو فيه.

ويُستأنفُ العمل، والبحث عما هو غير كائن، عمّا لا يمكن تعريفه، وهو ليس الوحدة، لأن الوحدة لا تعني العدم.

أن تعيش، فذلك أمر عملي، إنّه واقع وليس فكرة، أو تفكيراً. أن تستيقظ، أن تتناول فطورك، أن تتحرّك، أن تعود إلى بيتك، وأن تنام.

هذه هي الحياة.

أشياء صغيرة. يحاول أن يركّز في الحياة، في التفاصيل، أن يصنع طعامه. يستمع إلى الموسيقى، يريد أن يُشغل نفسه فلا يستطيع.

البحثُ كينونتُه، و لا شيء سواه. إنّه محكوم بذلك. رأسه مزدحم بالعبارات، بالكلمات. فقد آمن ذات مرّة، وذات يوم، بأنّ المطلق موجود والوصول إليه ممكن، وبأنّ العمل الوحيد الذي يستحق العناء، هو البحث والوصول.

أن يبحث عن المطلق وهو لا شيء، لا أحد، كومة صغيرة من القمامة في زاوية ما.

يستيقظ. يدور ويدور في البيْت. يبحث.يسقط. ويبقى في الشيء ذاته دوماً.

شلَلٌ. لا أكل، ولا شرب، ولا نوم. ملقىً على فراشه، يتصبّب عرقاً، ويدخّن.

يخرج لدقائق من أجل شراء السجائر. وينتهز الفرصة فيشتري نبيذاً.

يعود إلى البيت فوراً، يضع الزجاجة والكأس بالقرب من السّرير. يتمدّد ثانية ليدخّن ويشرب النبيذ.

يحاول الخروج من تلك الحالة، ومن ذلك الموقف.

يعرف أنّ عليه أن يخرج من هناك، وألاّ يترك الآخر، الزارع، يفرض نفسه.

كسْرة صغيرة من العالم، توق عبثيّ إلى المطلق.

وأما الحياة فسلسلة عبثية من لا شيء. من كلام لا يعثر على الكلمة، تلك التي تقول كلّ شيء، وتبرّر كلّ شيء.

ينهض ويكتب: الوحدة ليست هي العدم، يمكن أن تكون الوحدة ممتلئةً إلى حدّ لا يطاق. أمّا العدم فحفرةٌ، إنّه الفراغ. وهو ليس الصّفر، الذي هو شيء في حدّ ذاته، وعلامة، وتعبير. العدم هو ما ليس كائناً، إنّه خارج الحياة، لكنه ليس الموت، إنّه في الحياة، لكنّه ليس الحياة.

إنْ حضر الموت، ينتهي العدم. لن يقبل الزّارع أبداً أن يبقى بلا ذلك الشيء الذي يمكّنه من الوجود. يمكن للوحدة أن تقود إلى الانتحار، لكنّ ذلك الذي يزرع العدم لن يختار الانتحار أبداً، لأنّه إن فعل فلن يتمكن من الاستمرار في بحثه.

إنّ البحث عن العدم رذيلة، انجذاب ضار. معاناة لا تعريف لها. إنّه متعة: أن تصبّ تركيزك على هدم كلّ شيء، كلّ فكرة، وكل شعور.

البحث عن العدم هو أن تحفر في ذاتك حتى تستأصل كلّ شيء منها، ولهذا يتشابه العدم والوحدة. في سبيل زراعة العدم ربما يحتاج الأمر إلى وحدة غير مأهولة، وحدة عقيمة.

عبارة «أنت وحيد» تعني: أنت تسعى لأن تكون وحيداً كي تشيّد العدم، تبحث عن نوع الوحدة الذي يقودك إلى العدم. عدم الأحاسيس، والعواطف، والاهتمام، ورد الفعل.

العدم والموت يختلفان اختلافاً جذريّاً. فالعدم يتحرك، يولّد القلقَ، ويثير السخط. لا سلام في العدم.

يمتلىء العدم سريعاً بالأشياء، والناس، والنوايا، والأوهام، والخوف.

وإذ ذاك لا يعود عدماً.

وُتستأنف المعركة: حيث الاستئصال والإخلاء، والسعي إلى جعل كل شيء يختفي ما خلا الحفرة في الرّوح.

العدم شاقٌّ، يستلزم العمل، والعناية، والتّركيز.إنّه زراعة سلبية تتجنب فيها أيّ رمي للبذور، وأي علاقة ذات معنى، لألّا يكون هنالك حصاد. إنّه يتطلّب النسيان، واللامبالاة المثابِرة، وألّا تسمح لأيّ شيء أن يوقظ فيك المْيل أوالانفعال أوالفضول.

العدم مثلُ «الكلّ». إنّ التفكير في «الكلّ» يولّد القلقَ المطلق، وكذا التّفكير في العدم. فالذهن يجد دوماً ما يتعلّق به، والقلب يجد دوماً ما يحبّه ولو كان ظرفيّاً وعابراً. ومن هنا الحاجة إلى الحذر المتواصل. إلى عدم نثر البذار أبداً: كي لا يكون بمقدور أيّ شيء أن ينمو، أو يتجذّر.

وابتكار العدم، هو مثل ابتكار العالم. ولهذا السبب فإنّه من الصّعب تخيّل العدم. ولهذا أيضاً يركّز الزّارع على نقطة واحدة؛ كي لا يرى البيت المليء بالأشياء، والجدران المليئة باللّوحات من الأرض حتى السقف، ولهذا وضع كثيراً من الأشياء التي لا تكاد تترك مساحة للحركة.

إنّه يملأ العالَم الصغير بكثير من الأشياء كي يحارب النزوع إلى العدم.

للتحرر من العدم، عليه أن يترك رأسه يحتشد بالأفكار، والفانتازيا والأوهام؛ كي لا يكون للآخر فرصةَ القيام بالحفر.

إنّ الشّلل ضروري. فأدنى حركة، بل حتى الأيضُ، أو طرفة العين،

أو النّعاس من شأنها أن تضرّ بزراعة العدم.

يبقى زارع العدم ساكناً، يحاول أن يكون عوداً يابساً مغروساً وسط الصحراء.

وتلك مهمّة صعبة: محاولة أن يكون عوداً يابساً مغروساً وسط الصحراء في مدينة مؤلّفة من مليون نسمة؛ في بيت محتشد بالكتب، بقلب يفيض شغفاً، مع هاتف لا يرنّ منذ وقت طويل، لكنّه مازال يرنّ في بعض الأحيان. يتّصل أحدهم، فيذكّره بأنّه لم يبلغ الهدف بعدُ: الوحدة المطلقة. يذكّره بأنّ عليه أن يظلّ على اعتقاده.

متى وُلد الزّارع؟

يتذكّر أنّه كان في التاسعة أو العاشرة من العمر، وأنّه كان يلعب كرة القدم مع أطفال آخرين في الشارع.

فجأة، في منتصف الشوط، توقف عن الانتماء إلى الفريق، صار خارج اللّعبة يراقب الآخرين، كان يقيّم الآخرين ويقيّم نفسه.

أن يكون هناك، راكضاً وراء الكرة، لم يكن لذلك أيّ معنى، بل وأكثر من ذلك: لم يكن يفهم ما يفعله أولئك الأطفال، ما الذي كان يحفزّهم، ولماذا ذلك القدْر من الحماس.

استغرق الأمر لحظة واحدة، ثمّ عاد إلى اللّعبة، أخذ يركض، ويصرخ، ويهاجم.

بعدها بسنوات عديدة، استطاع التعرّف إلى «الزارع» في ذلك الطّفل الذي خرج من اللّعبة،

وهكذا بدأ يتحوّل إلى مراقب، إلى شخص مختلف.

وهكذا صارت لديه عادة زراعة العدم.

ليس لديه هو، بل لدى الآخر، الزّارع الحقيقي.

لم يكن التعايش مع ذلك الزّارع يروقه، ولطالما حاربه، لكنّه لم ينجح يوماً في إخضاعه. وفي نهاية الأمر، فرض الزّارع نفسه.

لعلّ الفكرة التي تحوم في البيت هي التالية: إنّه يبحث عن الوحدة حتى يصبح بمقدور قرينه أن يحفر حفرة للعدم.

بقيا وحيدَيْن، وهو، لا يعرف كيف يخرج من المأزق.

عودٌ يابس وسط الصحراء في مدينة من مليون نسمة، في بيت يعجّ بالأثاث، واللّوحات، والكتب، وهاتف توقفّ عن الرّنين لأنّ أحداً لم يستجب له لكنّه مازال يرّن من وقت لآخر لكي يقول لمن هما في البيت إنّهما لم ينجحا بعد في استبعاد العالم وعليه ينبغي مواصلة الحفر من أجل الوصول إلى الحدّ الذي يتوقف كلّ شيء عنده عن أن يكون، وحيث يبقى المرء حيّاً وسط اللّاوجود.

أم أنّ الهاتف يعني أنّ الحياة مازالت مستمرة، وأنّ الحياة خيرٌ من العدم دوماً؟

يستيقظ الزّارع ويكتب: أحتاج مزيداً من الوحدة.

يعود هو إلى فراشه ويفكّر، ثمّ يجيب شريكَه: لقد منحتُك كلّ ما في وسعي من وحدة، وقد بلغت أقصى حدودي، ولا أستطيع الذهاب أبعد، لا أعرف إن كنت أستطيع الذّهاب أبعد.

يخرج إلى الشارع في ضوء الشفق.

قريباً من النهر، يتنزّه الناس، أو يجلسون ويتأملون الماء،

يثرثرون، ويفكّرون.

تهبّ الريح. هذه هي الحياة. وهذا هو نقيض العدم. لكلٍّ عدمه، عدمه الصغير، حصّته المكتوبة له. لكنّه لا يزرعه، بل يحتفظ به في مكانه، ويحاول نسيانه. فيملأ ساعاته بالنشاطات، وبالأحاديث المسلّية، والأفعال المعتادة.

العدم المطلق، البحث عن العدم المطلق، هو «جلاء البصيرة السّلبي»: الانكبابُ، ليس على الإبصار والفهم، بل على التوقف عن الإبصار، والسعي إلى تبديد كلّ شيء.

و هو اللّافهم، كمحطّة أخيرة للمعرفة، حين لا نعود نحاول الفهم أو المعرفة.

ألّا تريد أن تعرف أو تفهم أمر مستحيل. إنّه اللّعنة بعينْها؛ و أعظم محاولة للمعرفة.

ولهذا فإنّ سعي الزارع لا يعرف الهدنة. إنّه خاسر، خاسر عنيد، يعرف أنّه لن يفوز، لكنّه يعرف أيضاً أنّه لا يستطيع العدول عن سعيه نحو التهام الحقيقة.

إنّ هدف الزارع هو الصّراع ضدّ المطلق.

وصراعه يتطلب منهجيّة تتوسّع بلا نهاية، لأنّه يطمح إلى مطلق آخر.

ومهمته ترتبط بالحياة، أو على الأقل بحياة بعضهم.

العدم تراث مشترك. العدم الصغير كائن في كل واحد منّا،

أمّا العدم الآخرُ، فهل هو فينا جميعاً؟

بعضهم يدفع بزارعه. فيتقدّمان كيفما كان، على غير هدىً، ويسقطان دوماً في بئر لا قرار لها.

وفي النهاية يكون الموت هو المنتصر؛ أي الحياة.

تهبّ الريح. تمضي الحياة، العدم الصغير-عدم كل واحد-حتميّ الوحدة، الوحدة الفريدة التي نولَد فيها، هي الأخرى حتميّة.

لكنّ العدم يجب ألا يُزرع.

إلّا أنّ من بداخله زارعٌ لا يمكن له أن يمنعه من العمل. إنّه لهذا ابتُكِر، ولهذا وُلد.

الزّارع هو العدوّ الذي لا انفصال عنه، والقريب الأقرب.

الزارع يبطُلُ في الهواء وفي ضوء الشفق.

الزارع ينشُط ويتعاظم في الوحدة العقيمة والساعات العسيرة.

ولكن، حتّى بين الناس، وفي قلب العالم، ما هي إلاّ لحظة سهو، ثانيةٌ، ويعود الزّارع، فيُبطِلُ الهواءَ، والضوء، والحياة.

يبدأ بحفر بئره، تلك الحفرة اللامنتهية، يبدأ يفرّغ العالم، ورأسه، وقلبه، أو يحاول ذلك.

لكي تعيش، عليك أن تمنع الزّارع من ارتكاب الحماقات، أن تكبح جماحه، وأن تُلزمه مكانه.

الآن، وبعد أيام، ها هي الحياة تبدأ من جديد.

الآن إذن، يجب السماح للحياة الآن بأن تفرض نفسها، أن تمضي، بكل تفاصيلها، بكلّ تفاهاتها الصغيرة التي بلا معنى وهي، لذلك، مليئة بالمعنى في نظر الحياة التي ليست فكراً بل عملاً، أن تفعل وتفعل،

أن تترك الأمور تجري وتستسلم لها.

أو على الأقل، اسمح لنفسك بالظّنّ أنّ الأشياء على ما هي عليه، وأنّ النّزارع لن يكون منتصراً أبداً، وأنّ الرّوح هي الأقوى.

يأتي الّليل و يأتي معه الخوف.

الخوف من أن يقفرَ العالم طبيعيّاً، من أن يبدأ بالتّماثل مع العدم.

يعود إلى بيته، حقلِ النّزارع.

ستكون ليلةً أخرى تمضي في الحفر والمزيد من الحفر، في الاقتيات على غيابه الخاص، على ذكرياته، وعواطفه، ومشاعره.

ليس أن تقتات، بل أن تُنكر حياتك، أن تلغي ما عشت، والأسماء، والأيام.

كي لا يبقى شيء.

أفقيٌّ هو ألّليل. ثمّة ليال أفقيّة، وهذه واحدة منها.

الليل مستلقٍ ومتربّصٌ، ينبسط عبر الجبل والبحر، يغطّي الشوارع، يدخل إلى البيوت، يصعد الطوابق العليا من البنايات. ولا شيء يحدّه.

عسيرٌ هو الليل حين يكون أفقيّاً.

يحاول المؤرَّق، طيلة الليل، أن يوقف هذا الاتساع الهائل الذي لا حدّ له.

إنّه الصّراع، طوال الليل، ضدّ الليل الأفقي: أرضٍ بلا دروب؛ كتلة من ذكريات، من صور، من أنصاف جمل، من كلمات تتكسر فوق كلمات؛ أسماء أعلام، وجوه معروفة، وجوه عابرة ومعروفة احتفظت بشيء من الحياة، وكان يمكن لها أن تكون حياة جديدة.

عدوّ لا نظير له هو الّليل، حين يكون أفقيّاً.

ثمّة طريقة أفضل، بل وأجمل، لرؤية الأشياء: الزّارع باحث عن المطلق.

الزّارع يَنبش مثل حيوان في الذكريات، في النّوايا، في الأوهام، في المشاعر، وفي الواقع. ويريد أن يعرف كلّ شيء انطلاقاً من حياة صغيرة، ولهذا يفشل.

الزّارع دابّة، يعتقد أنّ الفهم هو الابتلاع، أن يخلّف مكان «الكلّ» «لاشيءَ»، و هو سيكفّ عن البحث حين لا يبقى أيّ شيء، وبالتالي سيكفّ عن محاولة الفهم.

هنالك شيء واحد يدفعه: العثور على الهدوء المطلق، هدوء ذلك الذي رأى كلّ شيء وفهم كلّ شيء.

وإن حدث و بلغ ذلك– لكنّه لن يبلغه أبداً–سيظلّ في سلام إلى الأبد.

و الثّمنُ: قلقٌ مطلق في الحاضر.

الزّارع يبحث عن الهدوء الكليّ ويعيش في القلق الكليّ ليل نهار.

إنّه لا يستمتع ببحثه، بل يعاني أكثر من الآخر، الذي لا يكاد يسمح لنفسه بأن يكون.

وتأتي استراحة الزّارع الوحيدة حين يتلهّى الآخرُ بالعالم، بالتافه، والعابر.

لكنّ العالم، والتافه، والعابر، جوهريّة أيضاً، أو إنّها الأشياء الوحيدة الجوهرية.

والزّارع يعرف ذلك، فلا يتلهّى حين يكون الآخر في العالم، بل يبقى منتظراً، لأنّ جوهره الترقّب.

لأنه يستحيل الإمساك بالمطلق، ولأنه، ما من رأس يمكنه أن يحبس المطلق، ولا أن يتحاور معه.

الزّارع يعرف ذلك. ولكنّ هذا هو جوهره، البحث عمّا لن يجد أبداً، والصّراع مع ما لا يعرف أبداً وما لا يمكن معرفته، تاركاً ما يعرفه، ولم يعد يهمّه لأنه يعرفه. أو لأنّ ما يعرفه هو مجرّد طريق صغير يوصل إلى الفهم.

يعود إلى بيته ويكتب: ليس الزّارع عدوّاً، إنّه من يمسك بيدك ويحملك إلى الأمكنة التي تفضّل ألاّ تعرفها، لكنّك تريد أن تعرفها. إنّك من هناك، من تلك الأمكنة، من يد الزّارع، قد استخلصت خير ما في روحك.

لا يمكننا أن نستنتج من القلق المطلق الذي يبعثه فيك أنه يريد بك شرّاً. الأمر بكلّ بساطة، أنّك لست معدّاً ولا مستعدّاً للذّهاب حتّى النّهاية.

يصوغ الوجودُ هذا السؤال الفريد من نوعه: لماذا وُلدتَ؟ هذا هو الشيء الوحيد الذي يريد الزارّع أن يقوله لك.

ليس الزارّع دابّة ولا لعنة. إنّه صنيعتك. ليس هو «الحياة»، إنّه حياتك.

وبما أنّه ليس بإمكانك أن تعرف روح الآخرين، فأنت تحوم حولها فقط. و قد لا يكون ما يحوز إعجابك في أغلبه سوى من صنع زرّاعٍ

في أناس آخرين.

أليس في وسعك أن تصل إلى تفاهمٍ ما مع النّزارع فيك، أن تدخل في سلام معه، أو تعترف به وبكَ؟

ألا تستطيع السماح له ولو لثانية أن يبحث دون أن تعارضه؟

أم أنّك لا تملك الشجاعة الكافية لمواجهة قلق كهذا؟

يقتضي الصّيد أن تصل إلى البركان حيث تكمنُ الكلمات.

تعمى العينُ، ويختفي الفهم، وما من فكرة تقبل الصياغة.

يدوم ذلك لحظةً. ثمّ ينبثق الـ «كلّ» ؛ الإعصار الذي لا يحتمل

وعندها يرغب في العودة إلى الحياة، فيعود إليها صِفر اليدين.

إذ كيف لنا أن نروي ما رأيناه فيما كلّ شيء محض ضوء؟

وماذا لو كان في وسعه أن يرى في النّزارع صديقاً، يصوغ الأسئلة الجوهرية، ويدفعه دوماً إلى أبعد مما هو كائنه، هنالك حيث كلّ شيء ينتظر أن يُكتشف؟

ليس أن يكتشف كلّ شيء، ليس هذا على الإطلاق، بل أن يكتشف كلّ ما يخصّه، ما هو جوهري: لماذا أنا من أنا ولست آخرَ؟ لماذا لا يكون بمقدوري أن أتلهّى؟ لماذا أرى ما ليس موجوداً لكنّه كائن مع ذلك؟ لماذا أريد أن أرى ما هو كائن وغير مرئيّ مع أنّه جوهريّ؟

أمِن فكرٍ استحواذيٍّ يمكن أن ينتج أدبٌ، أو شيء ما يمكن تقاسمه مع الآخرين؟

أيمكنُ لابتكارِ النّزارع، وقصّته، واندفاعه، والألم الناتج عن بحثه، أن تعني شيئاً للآخرين؟

أم أنّه محضُ ابتكار أدبي؟

أيمكن لك أن تحكي للآخرين كيف هو الزّارع، وما الذي يريده، وكم يبقى مترقّباً؟

وماذا لو كان الزّارعُ ابتكاراً إيجابيّاً، ابنَ الوحدة الجوهرية التي نولد فيها ثمّ ننساها فيما بعد؟

إنّنا نولَد وحيدين، وكلّ ما يتلو ذلك نسيانٌ لهذه الحقيقة.

ولكن ثمّة من لا ينجحون في نسيان أنهم وُلدوا وحيدين. هكذا هو الزّارع. إنّه الأسوأ والأفضل.

إنّ من المحال الفصل بين القلَق المطلق والقدرة المطلقة: إنهما يجيئان معاً.

ربّما تكون هذه هي الفكرة التي تحوم في هذا البيت منذ عدّة أيام: الزّارع، هو ألّا ننسى أنّنا نولد وحيدين، وأنّنا وحيدون في الجوهر، وأنّ الوحدة تنتهي بالموت.

والزّارع لا ينسى أيّ شيء أبداً. ومن هنا لا جدواه.

الآخر يعيش، يتأثّر، يعشق، ويبكي ألماً وفرحاً.

يتركه الزّارعُ ليعيش، لا يهتمّ بشأنه، يعرف أنّه وحيد. ويواصل بحثه.

هو لا يبتكر العدم؛ فالعدم لا يهمّه.

إنّه يحفر حفرة في الواقع لأنّه يبحث عن سند. عن شيء صلب يقف عليه؛ شيءٍ يخبره بأنه ليس وحيداً. بأنّ المرء لا يولد وحيداً، بأنّ النهاية ليست هي الموت، أو أنّ الموت ليس هو النهاية.

الزّارع يحفر الروح لأنّه يبحث في أعماقها عن شيء لا ينفد، شيء لا نهاية له.

الزّارع هو باحث عن المطلق، عن مطلقه، وعن مطلقٍ أيّ كان.

لن يعثر أبداً على مطلقهِ

إن عثر عليه، سيفقد كلّ شيء معناه : الضوء، والهواء، والصحبة، وألم ذلك الذي لا يجد طوق النّجاة أبداً.

الزّارع هو الحظّ بأن يكون فيك من يعود ليتذكّر، في اللحظة غير المتوقّعة، أنّ الحياة هي ما هي وأنّها أيضاً شيء آخر يتسامى على الروح البسيطة والفقيرة .

دون بحث الزّارع، ستبقى على حافّة الرّوح، تعمل، وترى الآخرين يعملون، وتسلّم بما يجري، يوماً بعد يوم، حتّى الموت.

الزّارع هو تلك المحاولة لمراوغة الموت. والأمل في قهر الزمن عبر رواية الحياة.

الزّارع يبرّر عدمك الصغير. إنّه يعلّمك أنّ تنحاز إلى العالم، حتى وإن لم يكن على ما يرام، وأن تعيش، ليس لكي تصنع الأدب؛ فالحياة ليست حبكة روائية أو مسرحيّة. لكنّ الكتابة يمكن أن تكون دافعاً للحياة.

انظر إلى نهر البلاتا من الطابق التاسع وأكتب: هذه هي الصورة التي حلمت بها لنفسي قبل ثلاثين عاماً. فها أنا إذن، قد وصلت، إلى حيث أردت. لا أكتب يوميّاً؛ بل أمضي أسابيع في الفراغ. لكنّ المركز، حتى حين لا أكتب، يبقى هو ذاته. فالعالم، وكلّ ما يحدث، وكلّ ما أقرأه، وأسمعه وأتخيّله، منذور لكتاب: وبعبارة أفضل: منذور للكتاب الكبير، وله وحده، ذلك الذي لن أكتبه أبداً، الذي هو مجموع الكتب التي تحوز إعجابي وكتبها آخرون، والتي أعرف أنني لن أبلغها أبداً.

أن تجعل من الأدب مركز حياتك لا يستوجب عليك أن تنعزل، فهذا ليس ضروريّاً، لأنّ الأدب بعيْنه سجن لا يمكن الخروج منه، حيث تكون على الدّوام حبيس زاوية نظر معيّنة، يحدّدُها الأدب.

أن تكتب يعني أن تبتكر صوتاً، أو أسلوباً يعطي للعالم شكلاً. أسلوباً لا يجب أن يكون أنيقاً أو مثقّفاً، بل يجب أن يكون خاصّاً بك. رؤية العالم وفقاً لأسلوب خاصّ هي ابتكار مواز لابتكار الكاتب. الأسلوب والكاتب هما الابتكار ذاته. إذا ما ابتُكر الأسلوب، ابتُكر الكاتب، وإن كان ذلك غير كافٍ أيضاً؛ لأنّ الكاتب هو أكثر من الأسلوب.

المركز والوحدة متلازمان، ليس بقرار منك، بل لأنّ المركز يتطلّب تركيزاً يكاد يكون مطلقاً على ما تقوم به، وتكتبه، وهو ما يستوجب عزلة جوهرية.

أكتب ما سبق وأتدارك على الفور: لا تبالغ، لا تلعب دور

(المالدورور Maldoror [1])، مُلتهِم المحيطات القادم إلى العالم لكي يعاني من أجل الآخرين. في الواقع، أعرف كيف تريد أن تكون: شخصاً بسيطاً، ابنَ ابيك وأمّك، دون أيّة غرابات.

هكذا أتأرجح. هذا أنا، عدوّي الأقرب، ذلك الذي أكرهه بشدّة أحياناً. إنّني أكرهك أكثر من كرهي لعدوّ لَدود؛ لأنني لا أستطيع العيش بسلام بسببك، ولأنّني لا أستطيع أن أكون كما أريد، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير بتلك التّفاهات التي أمضي حياتي أفكر فيها، لأنّني آخرُ وأنت لا تدعني أكونه، لأنّني لستُ أنت، ولم أرد يوماً أن أكون الذي كنته، لأنّني خيرٌ منك، ولأنّني دونك أنعم بالسلام، لأنّك الكارثة التي أوْدَت بحياتي، ولأنّ العيش يستحقّ العناء دوماً، ولأنّ من الجميل دوماً أن تستيقظ وتكتشف أنّك مازلت حيّاً، وأنّ الشمس مشرقة، وأنّ عندك أصدقاء، وزوجة تشاركك وجبة الصّباح.

أنا منعزل، بل أكثر من ذلك، أنا منعزل ومختبىء. الناس يتّصلون بي، أصدقاء يتّصلون بي، هناك اجتماعات أودّ أن أشارك بها. لكنني لا أذهب إليها. أبقى في بيتي. لا أفعل شيئاً، أمضي ساعات جالساً في شرفتي أنظر إلى النّهر؛ أنظر دون أن أرى، أنظر في الفراغ. ثمّ أتذمّر من وحدتي. أيّها الوغد، لا تنتحب، لا تقل شيئاً. إنّها الحياة التي اخترت، وهي ليست الحياة التي تُحب. ثمّة حياة أخرى، كان يمكنك أن تختارها

---

(1) نسبة إلى نشيد المالدورور Los Cantos de Maldoror (1869): وهي عبارة عن سبعة أناشيد شعرية من تأليف الشاعر الفرنسي أوروغواني الأصل ازيدور دوكاس Isidore Ducasse(1846–1870) المعروف بلقب لوترىامون Lautréamont، وهي مليئة بالعنف وهجاء البشر والتّجديف.

أيضاً. إنّها ليست غلطة أحد، ولا حتى غلطة الأدب، إنها غلطتك أنت، ففي الخارج هنالك الناس العاديون، هنالك الشمس، والصخب، والصداقة، هناك الحياة. وأنت هنا، مثل كلب مجنون يحاول أن يعضّ رقبته. في الخارج، هناك الناس؛ الناس الفريدون الذين ليسوا بحاجة لأن يفكّر بهم الآخرون، أو يكتبوهم، أو يقذفوا في وجوههم بالأسئلة الجوهرية. أيّ غرور هذا الذي يجعلك تعتقد أنّ باستطاعتك أن تطرح عبر الكتابة أسئلة يمكن أن تُثير اهتمام أيّ كان! وحتى لو حدث ذلك، فلن يطّلع عليه الآخرون أبداً. لأنّ الآخرين لا يقرأون ما تكتبه. لأنّهم ليسوا بحاجة لأن يقرأوك كي يعيشوا، فلا أحد بحاجة، ولم يكن بحاجة، ولن يكون بحاجة أبداً إلى وجودك. انتهى.

لم أعرف يوماً كيف أروي قصة. لم أنجح في ذلك. وربّما كان تأخّري في البدء بالكتابة يعود إلى أنّني لم أكن أعرف أنّ الكتابة ممكنة دون أن نروي قصّة. الكتابة انطلاقاً من الكلمات. أتذكّر يوماً—وكنت قد بدأت الكتابة – قرأتُ فيه الجبل السحري La montaña mágica. حين وصلتُ إلى مشهد ضياع هانز كاستورب Hanz Castorp في الثلج، لاحظت أنّ مان Mann ينتقل، في لحظة ما، من وصف تفكير هانز إلى هذيان ذلك الذي بدأ يتجمّد. فأدركت أنّ مان، في موضع ما في تلك الصفحة، قد راوغ حين غيّر تّقنية السرد، إلّا أنني لم أنجح على الفور في تحديد متى وكيف فعل ذلك. لكنّني رأيت أخيراً متى حدث ذلك بالضبط: في منتصف جملة معيّنة. فشعرت عندها بفرح لم أعهده من قبل. إذ كنت آخذاً في تعلّم كيف أفكّك نثر الآخر، نثر الجبل السحري الهائل. أدركت أنّني خطوت خطوة كبيرة؛ إذ فهمت شيئاً فشيئاً كيف يُبنى النثر. لكنني لم أتعلّم أبداً كيف أروي قصّة.

إنّ إيماناً لاعقلانيّاً بذاتك ككاتب يكاد يكون الشيء الوحيد الضروري لإنجاز أثر أدبيّ، فإذا كان الكاتب لا يؤمن بما يعمل، فلن يؤمن به أحد. وإذا كان هذا الايمان ضروريّاً لأيّ نشاط، فكيف به للكاتب، الذي يعمل وحده، ولا يمكنه أن يعرف ما الذي يفعله لأنّه قارئُه الوحيد. إنّ عليه أن يشعر بأنّ ما يفعله، وما سيفعله، ذو معنى. لكنّ عليه في الوقت ذاته أن يتمثّل الكتاب في مجمله وتلك

عملية هذيانيّة يصعب عليّ وصفها.

بين العامين 1983 و 1984، وبينما كنت في السجن، انصب نشاطي الرئيس على التأمّل في الكتابة. لم يكن تأمّلاً منظّماً ولا عميقاً، لقد كان بدائيّاً بقدر ما يمكن أن يكون تأمّل فرد منعزل بلا أي معلومات، أو خبرة فكرية. كان تأمّلاً مؤلماً حقّاً. لذلك يقال: إنّ الفنانين الصغار لا يشبهون الكبار إلّا في المعاناة فقط، فهم يعانون كثيراً، لكنّهم لن يصبحوا كباراً أبداً، وهذا ظلم بيّن. ومع ذلك، فإنّ المعاناة عموماً، ومعاناة الكاتب الصغير خصوصاً، لم تكن يوماً ضمانة لأيّ شيء، ناهيك عن أن تكون ضمانة للأدب الجيّد .

ما كتبته في تلك الفترة كان سديميّاً، يفيض بالنوايا. مئات الصفحات دوّنت فيها ملاحظات وأفكار، في الوقت الذي كنت أكتب ما سيصبح رواية المخبر El Informante. فالنّسخة الأصليّة من هذه الرّواية، وقد حملت عنواناً آخر في ما سبق، كانت مجرّد فوضى، وقراءة ثقيلة عسيرة الهضم.

أرى نفسي ثانية خلال تلك الشهور في الطابق الثاني، منطقة A: في حرّ الصيف الثقيل؛ داخل المترين وعشرين سنتمتراً xثلاثة أمتار وثلاثين سنتمتراً التي هي مساحة زنزانتي، وأنا أصوغ الأسئلة وأبحث دون كلل عن إجابات لن أجدها يوماً. كانت تلك فترة من الجنون، كان رأسي في حالة غليان دائم، مليئاً بالكلمات، والأدب، وخطط الكتب القادمة، وكلّ ذلك في المكان الأقلّ ملاءمة: السجن.

كان القرارُ الذي اتّخذته آنذاك – والوحيد الصّائب إلى حدّ ما– كتابة

تلك التّأمّلات، ضمن ما سأنشره ذات يوم تحت عنوان مذكّرات المخبر Diario del Informante، وهذه المذكّرات هي انعكاس لخلجات نفسي، وهواجسي في ذلك الوقت، وما تحتويه ليس سوى تعبير عن فكري المشوّش، حيث كلّ الأسئلة واردة، وكلّ الدّروب ممكنة.

لقد حدث في تلك الفترة، وخلال تلك الأشهر، أن أصبحت كاتباً، وذلك بمعنيين: الأول- والأقل أهمية- أنّني كرّست كلّ وقتي للأدب. وهذا ما جعل مني، في العالم المجرّد الذي هو السجن، مجنوناً يسلّم نفسه، ساعاتٍ، لهذيانٍ على قدر من الأصالة. لكنّ ذلك جعل مني أيضاً كاتباً بمعنىً آخر مازال يصلح إلى اليوم: إن كلّ ما سأكتبه فيما بعد سيجد أصوله في تأمّلات تلك الأشهر، فعلى نحو ما، مازلت مستقرّاً هناك؛ لأنني لم آتِ بأيّ شيء جوهري منذ ذلك الحين إلاّ نادراً. فإلى تلك الأيام تعود هواجسي، والموضوعاتُ التي كتبت حولها، والأعمال التي أردت تقليدها، تلك التي أُعجبت بها. إنّني لم أقرأ منذ العام1984 أيَّ كتاب تخييلي عدّل من رؤيتي للأدب. ولم أضف أيّ كتاب إلى قائمة الكتب الأثيرة لديّ. قد أكون طرحتُ منها، في طريقي، عبر القراءة الثانية، هذا العمل أو ذاك من الأعمال التي كانت تعجبني، لكنّني لا أعتقد أنني أضفت إليها شيئاً منذ ذلك الحين.

إنّ الشيء الوحيد الذي تغيّر منذ ذلك الوقت، هو أنّني عثرت على تِقْنيّات جديدة أو طوّرتها، وأصبحتُ أمتلك سلاسة في التعبير، لا مواضيع أو أجناساً جديدة.

ولولا تلك المرحلة من الغليان التي عشتها بين 1982 و1984، لما كتبت شيئاً مما كتبته، أو لما كنت لأكتب في يوم من الأيّام أبداً.

لقد نظّمت حياتي على نحو لا تعرف الرّأفة إليه سبيلاً. يُعرف عنّي أنني رجل صلب، تسير حياته على مايرام. ولا يحتاج إلى شيء. لكن ثمّة شيئان لا يجب أن ينكُرهما أحد على نفسه: الحقّ في السعادة والحقّ في الرّأفة بالنّفس.

إنّ حياتي، اليوم، السادسَ من آذار من العام 2003، هي مشوارُ وحدة، وعقم وشكّ. أعتقد أنّ الاتّجاه الذي اخترته؛ الفنّ، لا يمكن أن يُبَرِّره إلاّ الابداع الدائم، والمثابر، واليوميّ. ولكن، بما أنّني لا أقوم بشيء، وفكري متأرجح بين العدم و الرغبة المتوحشة في كلّ شيء– «كما قال لي أحدهم منذ أيّام «أنت حبيس عدمك»– فإنّ البؤس يغمرني كلّ صباح. يمكنني أن أمضي ساعات جالساً في شرفتي لا أفعل شيئاً، ولا حتّى أفكّر، أو أعاني. وفي الوقت ذاته، في لحظات من التفكير العقلانيّ، أقول لنفسي إنّ الفنّان لا يخرج من هذا الأمر إلا بفعل الإبداع، والإبداعُ لا يكون ممكناً كلّ يوم. ولاسيما أنّ لي الحقّ، كمثل الآخرين، في السعادة والرّأفة قليلاً بنفسي.

إنّ ما سبق ليس تماماً ما أريد قوله، ففي أثناء هذه الأوقات التي لا أفعل فيها شيئاً، أدفعُ ثمن اختيار طريق الأدب. إنّني لا أعيش من أجل أن أتعلّم، لا أعيش من أجل أن أكون سعيداً. وما أقرأه، وأشاهده، وأسمعه، وأفكر به، كلّه منذورٌ للعمل الذي عليّ أن أكتبه. الرأفة! لماذا عليّ أن أقبل بكوني أكثر رداءة من أيّ أحد آخر.

ليس عندي أصدقاء طفولة، ليس عندي زملاء عمل، ليس عندي عائلة. حين أنظر اليومَ إلى حياتي، أراها كالآتي: كنت في المدرسة الثانوية، في الثالثة عشرة من العمر، وذات يوم اكتشفت الوحدة. لم أدرك أنني وحيد فحسب، بل كنت أشعر أنّ من المستحيل أنْ أخرج من تلك الحالة.

وفي السادسة عشرة من عمري انفتح أمامي نفق طويل من الوحدة، وصل إلى نهايته وأنا في الحادية والعشرين حين خرجت من السجن للمرة الأولى.

لم تتوقّف الوحدة عند هذا الحد، ففي شهور الحرية تلك، في العام 1970، كانت الحياة دوّامة. مضيت بعينين مفتوحتين لأصطدم بالسجن ثانيةً، كان من الممكن أن أصطدم بالموت لكنّ ما كان، في النهاية، هو السجن.

في سنوات السجن الأولى، حاولت أن أعيد بناء نفسي قليلاً. لكنّ موت أمّي، في العام 1976، قذف بي في عالم من العزلة. وبعد موت أبي في العام 1978، جعل القمع الحاصل في البلاد وضرورة الانحناء من أجل البقاء حيّاً الوحدةَ ملاذي، والقراءة مهربيَ الوحيد. جوعُ القابعِ في وحدته كانت تسدّه الكتب، وبدأت أصير كاتباً.

كان اليومُ، أو الليلةُ الأصعب في حياتي، هي ليلة خروجي من السجن. إذ خرجتُ إلى العدم. أولئك الذين وَدَدْتُ رؤيتهم في انتظاري لم يكونوا هناك. لم يكن عندي وظيفة، أو ما أتشبّث به. لذا كنت وحيداً حقّاً.

في تلك الوحدة الهائلة، قرّرت النجاة بنفسي، أن أستمرّ، وألّا أنهار. لم يكن في وسعي أن ألجأ إلى أيٍّ كان، أو أن أحتمي بشيء، أو أيّ نشاط، أو إيديولوجيا، أو حزبٍ سياسيّ. لم يكن في وسعي ذلك. ولم أكن أريد. كنت فخوراً بذاتي: هذه المرّة أيضاً، سأخرج من الأزمة، بفضل قوتي، وعملي، واثقاً من حدسي وموهبتي في البقاء حيّاً؛ سألوذ إلى داخلي وأحفر في أعماقي كي أحميَ نفسي. في تلك الحفرة عِشْتُ وها أنا موجود، أَيكون في ذلك خطأي؟ في أنّني لم أقم بما كان ينبغي القيام به وأسأت الاختيار؟

كانت الأشهر من آذار إلى كانون الأوّل من العام 1985 قاسية، لكنّها كانت أشهراً من الاكتشاف: الكتابة بحريّة، والكحول. في كانون الأول، ذهبت إلى السويد، ودون شك، كانت الوحدة تنتظرني هناك. لأنّني لم أكن أتكلّم لغة البلد، ولا ماضي لي فيه. لكنّني عزمت على نسيان كلّ شيء. ولكي أبدأ، كنت مستعدّاً أن أنسى نفسي. أردت أن أبني لي حياة، أن أتعلّم، أن أثبت لنفسي أنّني قادر على فعل شيء. عمِلتُ، ودرست وكتبت، وزرت المتاحف، وكان كلّ شيء يثير انتباهي. نسيت الوحدة في خضمّ الفعل، والتّجدّد، والجهد الذي بذلته وأنا أختبر نفسي في الحياة.

وذات يوم، عثرت ثانية على الوحدة القديمة، تلك التي عرفت في مراهقتي. لكنّني وقد تقدّمت في السنّ. صرت أعرفها معرفة أفضل، وغدوت أصلب عوداً. وصار عندي خيارات بديلة ناجحة، وحماسات عابرة. صرت أقدَر على تسيير حياتي، واثقاً بأنني لا أُهزم، أعني بهذا

أنني قادرٌ على مواجهة الوحدة حتى النهاية.

لي من العمر اليوم أربعة وخمسون عاماً. الوحدة هي شرط وجودٍ، ودون الوحدة لا أكون.

إنّه الصباح، صباح عاديّ، شبيه بصباحات أخرى كثيرة. صباح يتكرّر. أنا وحيد في بيتي، لا أفعل شيئاً. ثمّة أيام بل وأسابيع لا أفعل فيها شيئاً. لم أعتقد يوماً أنّ ذلك ممكن، لكنني وصلت إليه: ألّا أفعل أيّ شيء مطلقاً. أستيقظ وأجلس في الشّرفة لأنظر إلى ماء النّهر، لا أتناول فطوري، لا أستحمّ، لا شيء. أظلّ أراقب الفراغ ولا أفعل شيئاً، حتّى إنني لا أتحرك، ولا يكلّفني البقاء هكذا لساعات أيّ جهد. الهاتف في غرفتي يرنّ، ولا أجيب. أركّز في قدرتي على ألاّ أفكّر بشيء، على ألاّ يكون في رأسي أيّ فكرة، وألاّ تنتظم فيه أي جملة. لا شيء. أعرف أنني لن أصل إلى ذلك، لكنني أحاول. وقد سبق أن حاولت، منذ عدّة سنوات، في المعتقل، ولم أنجح. كنت أريد ألاّ أفكّر بأيّ شيء، ولكنّ النتيجة كادت تكون أسوأ. إذ كان الكون يعبر رأسي. ريح سوداءُ، أعاصير مفزعة. حاولت أن أصف ذلك كلّه في قصر الطاغية: الرّجل الذي يحدّق في سنتمترٍ مربّع واحد من الجدار، لكنّه مع ذلك يرى الكون كلّه يمرّ أمام عينيه.

اليوم صار طموحي أكثر تواضعاً، أجرّب اللاّحركة المطلقة. فإن أنا لم أتحرك، ساكون أقرب إلى الّلاتفكير. لكنني لا أنجح في ذلك، بل إنّ ما يحدث هو العكس تقريباً. فالتفكير الذي لا أوفّق في إبطاله يصير أكثر فأكثر قوة. أعزل شيئاً ما وأذهب به حتّى آخر الشوط، فأشعر أنّ التفكير يحفر الواقع.

أمضي ساعات على هذه الحال وفي هذا الموقف، بل أيّاماً وأسابيع. ولو رآني أحدهم من الشارع لظنّ أنّني ميّت، وعلى نحو ما أكون كذلك؛ إذ لا أكون موجوداً في نظر أيّ أحد، ولا حتّى في نظري أنا.

عصراً، في ساعة ما، أعود إلى الحركة، أبدأ بالحياة. أستحمّ، وآكلُ أولّ شيء أجده.

منذ أشهر وأنا على هذه الحال، بل منذ سنوات. من حين إلى آخر، أظلّ جامداً لا أفعل شيئاً. أراقب العدم، وتمضي حياتي. هذا هو أنا؛ العدم. بلا حكاية، بلا حاضر ومستقبل. إنّني رجل يحفر بعناد ومثابرة حفرة في روحه لأنّه يعتقد أنّه في ما وراء هذه الرّوح يكمن الخلاص. لا أومن بالخلاص، لكن لا بدّ من أنّ هنالك خلاصاً ما. في الطفولة، سمعتهم ينشدون: «يا حملَ الله الذي يمحو خطايا العالم، فلترأف بنا». وذات مساء، في كنيسة في ستوكهولم، وبينما كان الأكراد يُسحقون في العراق وتركيّا، شعرت بصواب هذا النشيد. ذات يوم، سوف يأتي أحدهم ليرأف بنا، بنا جميعاً، لأننا وُلِدنا في العالم، بمن في ذلك أنا.

كلّ ما أريده، هو أن أمشي حافيَ القدمين على الأرض. أريد أن أتوارى في شيء فطريّ هو الحياة التي لا توجبُ التفكير. شيءٍ أوليّ وبدهيّ. لا أريد أن أرجع إلى الوراء وأدّق الجدران برأسي لأرى إن كنت بهذه الطريقة يمكن أن أفهم. هذا ما فعلته حقّاً، تقدّمت في الحياة وأنا أدقّ الجدران برأسي.

أريد أن أفهم دون أن أمشي إلى الموت، أن أفهم نفسي، ولكن في سلام. لماذا أنا من أنا، لماذا أنا هكذا؟ أحلم بحياة بسيطة، بلا انشغالات

عظمى. تكفي اللّقمة التي تسدّ الجوع، والأصدقاء، والقراءة. هذه الأشياء تكفي، وأن أستطيع أن أمشي حيث الأشجار. أودّ أن أفكّك حياتي، أن أهدم بنيتها الحاليّة، وأبدأ من جديد. أودّ أن تكون الكتابة وليدة تأمّل بطيء، كأنها ثمرةٌ من الطبيعة.

ثمّة أيام أصل فيها إلى قليل من السلام. وفي تلك الواحات الصغيرة، في تلك الساعات، أعثر على الأدب الذي أرغب في كتابته؛ ذلك الذي لن أكتبه أبداً. لا كلمات عندي تنطق بما أريد، بالكتاب الذي ينتظر على الطّرف الآخر من نفق الوحدة؛ من تلك الساعات حيث أنا ميّت. بالمقابل، أعرف كيف هو هذا الكتاب. وأعرف أيضاً أنّ في الأدب– بما أنّني أكرّس نفسي له – لا وجود إلّا لما يمكن صياغته بالكلمات، لكنّني في الوقت ذاته أحدس بهذا الكتاب، أو ربّما ليس بالكتاب، بل بالأدب، الأدب الذي أريد كتابته. والذي قد يشبه كائناً حيّاً، ليس ما أنجزته، وما أكتبه، بل تلك الكتابة التي تحيا مستقلّة عن مُبدعها.

أحاول أن أصف ساعات الصّمت تلك، ساعات غياب الحركة، والجمود الكليّ، فلا أجد الكلمات. غير أني أعرف أنّ ثمّة شيئاً ما، هنالك.

طريقة أخرى لرؤية الأمر: إنّني أعدّ نفسي للموت، أريد أن أصل إلى الموت، إلى الوحدة النهائيّة، إلى العدم الأبديّ. أن أصل إلى غياب الكلمات، وأن أصل وأنا مدرك لذلك، ولكن أليس الأدب صراعاً ضدّ الموت؟ نعم، وهو أيضاً التحضير للموت، والرّغبة في مواجهته قبل

حضوره، ومفاوضته، وأن نعرف أنّنا لن نهزمه، ولكن أن نجد طريقة للبقاء في ما وراءه».

فالصّراع ضدّ العمى يمنح الشعور بأنّ تجاوزَ الموت أمرٌ ممكن.

الأدب معرفة للذّات، والكتابة هي أن تعرف نفسك، ولكن ليس دائماً، لأنّ في وسعك أن تكتب وتصف كلّ شيء، ثمّ لا تنجح في معرفة أيّ شيء على الإطلاق. فمن الضروري أن تحفر، وتطرح على نفسك الأسئلة. ولأنّ من الضروريّ أن تضرب برأسك الجدران محاولاً الفهم.

إنّني أجد صعوبة في الكتابة، وحين أكتب بلا صعوبة أعرف أنّ ما أقوم به ليس جيّداً. إنّ قصّة ما يمكن أن تُروى بألف طريقة. كلّ شيء قد رُوِيَ، لكنّ الأدب يبدو دوماً وكأنّه على وشك أن يولَد، فهناك على الدّوام من يريد أن يروي الأشياء على طريقته. لأنّه، إن لم أكن موجوداً هنا لأرويَ ذاتي، فما عساي أفعل كي أقوى على مواصلة الحياة؟

بعد تسع وعشرين سنة، أنجح في ترتيب أوراقي الخاصّة بالسجن، كلّ أوراقي، حتى تلك التي كتبتها على مزق صغيرة. أعيد قراءتها. كلّها كُتبت ما بين العامين1982 و1984. لقد تأمّلت فيها قدر استطاعتي قضايا الكاتب، والأدب، والكتابة. ومنذ ذلك الوقت، لم أضف أيّ جديد إلى تأملاتي، كلّ ما أتيت به بعد ذلك لم يكن سوى خلاصة لها.

إنّ جهد التّفكير في ذاتك ككاتب ضروريّ دائماً وهو دائماً بلا جدوى أيضاً. كأنّك تعيد اكتشاف قارّة أمريكا. في نهاية التأمّلات، حين تبلغ قارّة الأدب، تكتشف أنّ كلّ شيء كان قد تمّ ابتكاره، وأنّ

كلّ شيء قد سبق قوله. تكتشف أنّك ساذج، وألا شيء لديك لتقوله، لا شيء تضيفه إلى المشهد. وأنّ كل ما تبقّى لك من عزاء هو أن تقول لنفسك أنّك شققت الطريق الذي شقّه من قبلك الأساتذة الذين هم محطّ إعجابك.هم أيضاً فكّروا، أبعد وأعمق. ولأنّك قُدتَ «تأمّلك الصغير» فقد وصلت قريباً منهم. إنّه مجد حميميّ صغير جدّاً، وهو كذلك فشل: أن تعيد، على نحو رديء، صنع ما قد صنعه آخرون من قبل، وأحسنوا صنعه. ولكن ثمّة أيام تُحدِث فيها معرفتُك بأنّك قد وصلت إحساساً بالدفء يعينك على الحياة.

لأنّنا، نحن الكتّابَ الصغار، نعرف أن لنا قلق الكتّاب الكبار ذاته ومعاناتهم ذاتها، وهذا لا يصنع منّا كباراً أبداً، لكن ليس في وسعنا إلا أن نعترف بذلك ونستمرّ.

العمل الأدبي عالَم مستقلّ، وإن نجحنا في خلق هذا العالم، فإنّ عملنا لم يذهب سُدى.

البحث هو أن تحفر حتى تبتعد عن القشرة، عن المرئيّ؛ كي تدخل الدّوّامة.

أن تبرّر نفسك، أن تفهمها، أن تحقّقها، أن تُمسِكَ بها عبر الكتابة. لأنّ «الأنا» تتحدّد في أثناء الكتابة، فعبر الكتابة، تغدو قارئاً أفضل، مثل شخص اكتسب للتّو الوعي بالكلام ثم لم يعد بوسعه تجنّب الاستماع إلى الناس وهم يقولون أشياء بلا مغزى، ويحيا مأخوذاً برؤيته الأفواه تنفتح على الدوام كي لا تقول شيئاً. والأمر ذاته ينطبق على الكتابة. فعند لحظة معينة من إمعان الفكر، لا نعود نتساءل كيف يمكن لأحدهم أن يكتب شيئاً كهذا، لأنّه يمكن الكتابةُ عن أيّ شيء؛ بل كيف أمكنه أن يكتبه على هذا النحو. إلى أن يأتي يوم نفاجأ فيه ونحن نقرأ: كنت أودّ أن أكتب ذلك. وهذا أفضل مديح يمكن أن يوجّهه كاتب لآخر.

يعيش الكاتب كما يعيش أيّ شخص آخر، قدر ما يستطيع، برجوازيّاً بهذا القدر أو ذاك، غير أنه لايصدّق أبداً تمام التصديق أنّ الحياة هي ما هي عليه. ومن هنا منبع الخطر: أن يرى ويراقب كلّ شيء من زاوية السخرية. كما لو كانت اهتمامات البشر وانشغالاتهم تفتقر إلى أيّة أهميّة، أو قيمة؛ لأنّ السخرية—حين تجعلنا ندرك أنّ الأشياء كلّها فاقدة للمعنى— تخرّب الحياة. وإذ ذاك يصبح الخروج من الوحدة، من حفرة

السخرية التي لا تحوي شيئاً أمراً لا بدّ منه. يخرج الكاتب إلى العالم لكنّه يدخل في الفوضى، لأنّه لا يستطيع أن يعيش هنالك أيضاً، في ما هو اختصاص الآخرين، في الحياة العامة، أو في الحياة، ببساطة، وإذا لم يكن الصّمتُ، أو الوحدة أو العدم تُرضي الكاتب ولا أيّ شخص آخر، فإنّ الفوضى، أعني الحياة، لا ترضيه هي الأخرى، لأنّ ما يظنّه المرء تناغماً، لا يريد تخريبه أو تشويشه، ولذلك يمتنع عن الفعل- هذه الرغبة في المطلق بمعزل عن أيّ شيء آخر؛ هذا المطلق الذاتي- يُفضي إلى القلق الدّائم. فالتناغم يتحوّل في هذه الحالة إلى فوضى، ويبدأ كلّ شيء من جديد، فتنقلب السّعادة حُزناً، والتوازن جنوناً.

يكتب المرء من أجل أن يترك شهادة على الحياة، من أجل محاولة الإمساك باللّحظة، من أجل الصّراع ضد انسياب الزّمن، كي لا يشعر بأن لا شكل له، لكنّ هذه المحاولة قد تفضي إلى النّقيض، فقد تقوده إلى الكتابة كي يشعر بأنّه في الحياة. فما إن يعترف بما سبق، حتى يرغب في أن يترك شهادة على هذه الرّحلة، وعندها تتحوّل الحياة إلى عدم. إنّه الصّراع من أجل الإبقاء على حالة التناغم، الذي ينتهي بك إلى حيث لا تريد الوصول، إلى الفوضى، وإلى القلق. وعندها يبدأ الفرد فيك يكرّس نفسه للحياة من جديد، للحياة الحقيقية، للصّداقة، والحب، والجنس، والأشياء الصغيرة اليوميّة. لكنّه لا يلبث أن يعود إلى نيّته في ألاّ يعيش، في ألاّ يكون إلاّ أدباً. إنّ السّخرية تمنحك نظرة للعالم من الأعلى، وتحميك من أن تصدّق نفسك، على عكس الآخرين، الذين يميلون إلى تصديق أنفسهم. ثمّ تمضي باحثاً عن ملاذ، عن حماية، عن

قليل من الدّفء، مثل الآخرين. لا يجد الفرد خلاصاً. لكن لا وجود للخلاص أصلاً، كما نعرف منذ البداية. وذلك هو واقع الكاتب. كبيراً كان أم صغيراً، لأنّ نضاله من أجل أن يكون، يقوده على نحو مستمر من العظمة إلى البؤس. إنّه لا يعاني أكثر من غيره. لكنّه يعاني. والفرق يكمن، ربّما، في حقيقة أنّ الكاتب يعتقد أنّه يعلم أنّ شيئاً آخر ممكنٌ، أو أنّ ثمّة طريقة أخرى للعيش، لكنّه، في الوقت ذاته، يعتقد أنّ الحياة التي اختارها هي وحدها التي تستحقّ العناء. لأنّه إذا لم تكن المعاناة– التي لا تضيف مع ذلك إلى قيمة العمل الفنّي شيئاً– لا تستحق العناء، فما الذي يستحقّ العناء إذن؟

74

لا ينبغي أن نصدّق الكاتب تصديقاً تاماً أبداً، ولا يجب كذلك أن أُصدّق نفسي فيما قد قلته سابقاً. يمكننا أن نتأمل الشيء الصغير وفيه نعثر على التناغم. هذا شيء لم أعشه، لكنّني أتمنّى أن أصل ذات يوم إلى هذه الرّؤية للوجود. ليس الخلاص في مكان آخر سوى فيّ، فالخلاص يكمن في أن أسمح لنفسي بأن أعيش القليل من الصّدق الذي يمكن أن يكون كامناً فيّ. ولكنني أقول لأهوّن من ذنبي، إنّني قد اكتشفت كلّ ذلك من خلال الكتابة، ومن خلال التفكير في السبب الذي جعلني أغرق في هذا الشّغف. قد لا يكون ثمّة خلاص آخر لي. لأنّه يجب أن أعود دوماً إلى الشيء ذاته. أحاول ألاّ أصدّق أيّ شيء مما أقوله، لكنّني لا أستطيع أن أمتنع عن أن أحدّث نفسي به. لأنني أريد أن أخلّص نفسي، ولأنّ الشيء الوحيد الذي لا أريد التخلي عنه، هو السّعادةُ ذات يوم.

من أجل الكتابة، لا بدّ من أن تكون في الحياة، وخارجها في الوقت ذاته .أن تراقب، وتنعزل، وتعيش في صمت. إنّهما حياتان. إنّها الإنسانية المبنيّة بطريقتين تقتضي كلّ منهما مسلكاً خاصّاً. وفي هذا إفراط: أن تكون إنساناً بطريقتين مختلفتين وأن يكون لك في الحالتين حياة تامّة، ظاهرة للعيان. الأولى، حياة المواطن المستقيم كثيراً أو قليلاً. والثانية: حياة الفنّان، الذي لا يظهر إلاّ عبر أعمال فنيّة، والذي يمكن أن يُعاد بناءُ حياته عبر هذه الأعمال أيضاً. إنّ له فكره الخاصّ، ويمكننا أن نعرف إلى أي جوانب الواقع يوجّه انتباهه، ومدى إحاطته به. غنيّ عن

القول إنّ هذا الفرد يضع دائماً قدَماً أو حتى اثنتين في الجنون. بصفته مواطناً، يختار أن يبقى فيما قبل الحياة، وأن تكون له شخصيّة غير محدّدة الملامح إلى حد كبير كي يكون في وسعه العيش في الغموض، في الطّفولة الدّائمة، متأرجحاً بين نمطيْ العيش هذين دون أن يتنازل عن أيّ منهما. إنّه لا يستطيع ولا يريد، تحت أيّ ظرف، أن يعيش بطريقة واحدة. لأنه إن اختار ألّا يكون إلّا مواطناً، أو قرّر ذلك أوفُرض عليه، فإنّه يتوقّف عن أن يكون فنّاناً. وفي الوقت ذاته، ليس من الممكن أن يكون فنّاناً إن لم يكن مواطناً. طوال حياته، يظلّ يتأرجح بين هاتين الفئتين ولا يشعر يوماً أبداً بارتياح في أيّ منهما. ولهذا السبب على الأرجح، ثمّة من يستخفّ بالفنّانين. لأنّهم أشخاص غير جادّين تماماً؛ طفيليون، لا ينتجون شيئاً. وهو الأمر الذي لا يستطيع الفنان أن يحتجّ عليه متذرّعاً .بمعاناته؛ لأنّها لا تبرّر نمط الحياة التي اختار ولا تعدّل من صورته عند الآخرين: فرد قليل الجديّة، يكرّس نفسه للّعب. والآخرون مصيبون تماماً، في جانب ما. على الفنّان أن يعلم أنّ حياته وألمه ليس لهما أية قيمة،وأنّ عمله وحده، هو الذي سيبرر في النّهاية طفوليته الدائمة التي يلومه الآخرون عليها، لذلك عليه أن يدع دون أن يحمِل نفسه على محمل الجد، ولا حتى أن يُظهر إيمانه بعمله. وهنا تكمن السخرية، التي تحمي وتُنقذ. الكتابة، هي العثور على المطلق، حتىّ وإن كان قذراً.

يبدو واضحاً أنّ الجنون يسكن كلّ واحد من هذين الخيارين المتاحين: إذا لم يكن الفنّان مواطناً، وإذا كان لا يعيش كبقية الناس، لهذا فإنّه يكون مجنوناً. وإذا كان عليه، حتى لا يكون مجنوناً، أن يتوقّف عن

الإبداع، فلماذا يعيش إذن؟

قد تكون هنالك طريق إلى الكمال الذي هو حالة عصيّة على العالم. لعلّها تتمثّل في الوصول إلى «جلاء البصيرة» المطلق، ذلك الذي يعبرُ بالفرد إلى الطرف الآخر من الواقع، حيث لا يعود لأيّ شيء أهمية عنده. إنّ العباقرة يصلون إلى هذه الحالة، لكنهم ينتهون إلى الجنون، حين يصير كلّ ما يقوله الفنّان فنّاً وفنّاً فقط. إذ ينتهي به المطاف لأن يتحدّث إلى النجوم أو الآلهة، و لا يعود بإمكانه، بالطّبع، التحدّث إلى أيّ شخص يمكنه أن يتابع حديثه ويفهم ما يقول. فما يقوله ليس منتمياً إلى عالم البشر. إنّه مجنون. لقد توصّل إلى فهم نفسه وفهم كلّ شيء لكنّه لا يمكن أن يروي ذلك لأيّ مخلوق. إنّه لا يضرب برأسه الجدران لأنّه ليس في حاجة لأن يفعل ذلك. لكنّه بلا شكّ، لا يكفّ عن المعاناة.

من المحتمل أن يتمّ النّظر إلى هذه التأمّلات النظرية على أنّها محاولة لوضع الكاتب في موقع من يصعبُ تناوله. لا، ليس أن يتمّ «النّظر إليها»، إنّ تعبيري عنها على هذا النحو، يجعلني أتصّور أنّ الآخرين سيرون الأمر بالطريقة نفسها. فلأصفها كما هي إذن: إنّها محاولة لتعريف الكاتب وبالتالي تصنيفه على أنّه كائن غريب بالضرورة. ولهذا فإنّ ما أجزم به هو أنّ الكاتب يحيا في معاناة دائمة. فما بالك إن كان أروغوانيّاً محكوماً، منذ ولادته، بضآلته، وهامشيّته، وشخصيته النائية عن مركز العالم. قد تبدو محاولة تعريف حياة الكاتب العميقة هذه في غير موضعها ومبالغاً فيها. لكنّنا نتشابه جميعاً إلى حدّ كبير، فنحن صغار، رماديّون، ونكاد نكون بلا ملامح محدّدة. ينتابني الشكّ وأنا

أكتب ما يمكن أن يُطلق عليه «تأمّلات فكرية».أرتاب لأنّني أطأ أرضاً مجهولة، أماكنَ تقع فيما وراء حدود قدرتي على التفكير. في الواقع إنّ كلّ شيء يمكن اختصاره فيما سبق قوله وهو معروف جدّاً: فالفنانون الصغار لا يشبهون الكبار إلّا في المعاناة، وأنا فنّان صغير.

ربّما يكمن الخطأ في مطالبتك أن يكون لما يخصّك من الاستنتاجات العابرة والواهية التي توصّلت إليها، قيمة خالدة. إنّها لا تمتلك هذه القيمة، ولن تملكها أبداً. لكنّك تقول لنفسك إنّ ذلك لا يمنعك –وأنت تدرك نسبية القناعات التي توصّلت إليها– من أن تدافع عنها بشغف باعتبارها حقائق راهنة، أن تعلن أنّك مشيت متلمّساً طريقك وأنّك وصلتَ إلى نقطة ما، وهذا كلّ شيء.

إنّني أعلم أنّ الشيء الوحيد الذي لا قيمة له، في الأدب، هو ما لم يُقَل. ولذا عليّ أن أقول ما أعتقد به، وهذا ما أفعله الآن. إنّ الأدب ينزع نحو تجاوز الموت، فلا يمكنه بأي حال أن يكون لعبة حتّى وإن كان الكاتب هو آخِر من يجب أن يأخذ الأمور على محمل الجد. إنّ سخريته يجب أن تُوجّه في المقام الأول إلى ذاته، وهي سخرية يجب أن تثبّته بالدبابيس على قائمة الأشياء عديمة الجدوى. مع أنّ عليه، بالمقابل، أن يقدّم شهادة، إن استطاع، على أعمق ما في الحياة حتى يبقى في ما وراء الموت. عليه ألا يتوقف أبداً عن امتلاك نغمة السخرية تجاه حياته الخاصّة. هذا الأمر، هذا الموقف الصحّي له ثمنه؛ وهذا الثمن هو الحياة المزدوجة. فأن تكون دون أن تصدّق أنّك كائنٌ هو أمر صحّي و له ثمنه.

75

أكتب وأكتب، ولا أقع بعدُ على أيّة فريسة. ما أريد اصطياده يفلت مني. ما التفسير الذي أريد أن أعطيه للآخرين ولي؟ أريد أن أفسّر لي شيئاً ما، ولكن ما هو؟ ليست الحياة تفسيراً. قد يكون ذلك ذريعة كي أجتاز تلك البقعة الصّحراوية التي أوجد فيها الآن، حيث لا أقوى على كتابة أيّ صفحة. لكنّ هذا الفشل يمكن أن يكون أيضاً صورة عن حياتي. لقد عشت حياة مشوّشة، أعرف ذلك، وكلّ ما فعلته كان واهياً ومُلتبساً. لا شيء مما أعرفه مؤكّد، حازم أو غير قابل للنّقاش. لا شيء مما تعلّمته كان منهجيّاً أو منظّماً. نعم، كانت لديّ أحياناً قدرة إسفنجة على امتصاص كلّ ما يحدث حولي. كانت لحظات من القراءة تكفيني للدّخول إلى معارف جديدة، واستماعي برهة من الزّمن لأناس أكثر معرفة يتحدّثون في أيّ موضوع كان يكفيني لأن أحلّق بعيداً بخيالي. كان عندي فضول العصاميّ المُكابد. العينان مفتوحتان على الدّوام، والأذنان متأهّبتان، يقظتان، وشهوة التسامي لا تهدأ.

أردت،وما زلت، أن أكون حرّاً، وفي سعيي لأن أكون حرّاً، فقدت حريّتي أكثر من مرّة. وأظنّني أدركت أنّ الحرية حيوان صغير هشّ في خطر دائم، تجب حمايته؛ ليس من الآخرين والعائلة والجماعة والمجتمع والمنظّمات فحسب، وإنما من نفسي أوّلاً.

وفي الطريق، تعلّمت أشياء احتلّت وقتي وحرّيتي. لكنّني لحسن

الحظ نسيتها في غضون أيام. كانت مفتقرة للفكر، ولم تكن لي. درست القوانين العسكرية، ونظام العقوبة العسكري، والتسليح، وسهرت حارساً في هذه البلاد الباردة، في لياليها الأشدّ برودة، وقد وغطّى الجليدُ البونشو[1] الذي أرتديه، وتجمّدت قدماي وراحتاي؛ متأبطاً بندقية تزن ثلاثة كيلوغرامات ونصف الكيلو غرام. عرفت أناساً جَهَلة وكريهين؛ فاسدين من طراز رفيع، وفاسدين بائسين؛ وجلاّدين، كلّهم وحوش شريرة. لم أنسهم، ولكن أعتقد أنّني نجحت في ألاّ أكون مثلهم. ولحسن حظي، عرفت أيضاً أناساً من خيرة ما يمكن أن يحظى به مجتمعي وجيلي، وقد ملأتني معرفتهم فخراً، مات بعضهم، والآخر مازال حيّاً في مكان ما من هذا العالم، مجهولين، كما كانوا دوماً، دون أن يعرفوا أنهم كانوا لي مثالاً يحتذى في لحظة معيّنة وفي شأن ما. لم يكن الفضلُ لي في معرفتهم، لكنّني لو لم أقدم على خيارات بعينها لما كان هؤلاء الناس ليعبروا حياتي. وإن لم أكن قد تعلّمت كلّ ما علّموني إيّاه، فإنّ مجرّد معرفتي أنّ هؤلاء الرجال والنساء موجودون في العالم وإدراكي لمدى كرمهم وموهبتهم وبأسهم وقدرتهم على المقاومة، قد منحني نظرة للإنسان لم أكن لأمتلكها—أو لشقّ علي امتلاكها عن طريق آخر. لقد أعجبتني فيهم الشجاعة والموهبة ومقاومة الألم والشدائد. أعجبني التّضامن الفطري الذي يتمثّل، في المجتمعات الأكثر تأزّماً، في إعطاء القليل الذي نملكه إلى ذلك الذي يحتاجه أكثر، دون أن نسأله عن

---

(1) معطف يُرتدى في أمريكا الجنوبية، مصنوع من غطاء مثقوب من الوسط لإخراج الرأس منه.

اسمه. أعجبتني قوّتهم في أن يبدأوا الحياة من جديد حين يكون الطريق الأسهل هو الموت.

إنّ أكثر ما أحترمه و يثير إعجابي الشجاعة والموهبة. وقد عرفت أناساً تحلّوا بقدر كبير منهما.

وإذا كنت أحاول أن أولي جسدي شيئاً من الاهتمام، وأن أنجو، فذلك لأنّني أريد أن أمنح نفسي قليلاً من الرّأفة. أقول لنفسي إنّ ما أعرفه وما كتبته وعشته هو ما استطعت إليه سبيلاً. ربّما كان بالإمكان القيام بشيء آخر في الحياة التي أعطيت لي؛ لكنني لم أكن أقدر على ذلك. أعتقد أنّني عشت كثيراً؛ بل أنني عشت أكثر من حياة كما لو كنت أكثر من واحد. كنت عسكريّاً، وطيّاراً وأنا في سنّ العشرين، وكنت مناضلاً في إحدى المنظّمات المسلحة، وأمضيت ثلاثة عشر عاماً في السجن، وعشت أكثر من أحد عشر عاماً في ثقافة ولغة ليستا لي. درّست أشخاصاً من ثقافة أخرى، عرفت أماكن مختلفة، ومشاهد مختلفة من الطبيعة. أحبَبْت ثمّ عدلت عن حبّي. غصت عميقاً ووجدت نفسي على مخارج آبار كثيرة. أنا لست في خصومة مع ما عشته. غير أني لم أُنجز العمل الذي أردت كتابته، ذلك الذي لن أكتبه أبداً، ذلك الذي حلمت دوماً بكتابته. ومع ذلك إن كتبته، فلن أكون أنا.

أظنّني كاتباً لأنني نشرت كُتباً، وهذا ليس كافياً. أظنّني كاتباً لأنّني، باستثناء الكتابة، ليس عندي حياة أخرى. وهذا ليس كافياً أيضاً، إذ يمكن أن يترك المرءُ الحياة طواعية.

قد لا يكون أيّ شيء مما كتبته صحيحاً. لكن ثمّة سير نحو الأدب،

هذا صحيح جدّاً. وأعتقد أنني أروي الآن كيف حدث ذلك. غير أنّه من المحتمل جدّاً أنّ الأمور لم تجرِ على هذا النحو. إنّ هذا ما أرويه اليوم، فأنا لم أتحدث عن رحلة إلى آخر الليل، مثلاً، ولا عن فليسبيرتو هيرنانديز أو بيكيت، أو موزيل Musil أو كافكا. أعتقد أنني أدينُ، لهؤلاء، بإقدامي على الدّخول إلى عالم الكتابة. وكذلك إلى توماس مان، ورايويلا Rayuela، وإن كنت أقلّ إعجاباً بكتابات كورتاثار الأخرى.

ذات مساء، في كولن Colonia، وأثناء حديث مع هنري تروخيللو Henry Trujillo وإلدر سيلفا Elder Silva، ومع كثير من النبيذ، ذات ساعة من الصباح في بيت إلينا كوربيلليني Helena Corbellini، ودون أن تشاركنا الحديث، تناول ثلاثتنا موضوعَ: لماذا نكتب. كان ثمّة ما يجمع بيننا: أننا خرجنا من العدم. كان أبي بقّالاً، وكانت أميّ خادمة تارة، وعاملة في مصنع نسيج تارة أخرى، وعاملة خياطة تارة ثالثة. لماذا كرّسنا أنفسنا للكتابة؟

حاولتُ بهذه الإجابة: أكتب كي أمتلك السلطة. الطرق إلى السّلطة متعدّدة، ولكنّها ليست لانهائية. المال والسياسة والمعرفة والإبداع الفني. وعلى نحو أدقّ، ليس ثمّة سلطة في الإبداع الفني، لكن ثمّة استقلال، وحرّية، ووهم التفكير في العالم وإعادة تشكيله والتميّز في المجتمع، أن يكون لك اسم، أن تجتاز الحواجز الاقتصادية والاجتماعية. هذا ما أردته بالكتابة. حاولتُ الانفلات من المكان الذي كان قد عُيِّن لي في هذا العالم. كان هذا ما قلته في ذلك المساء في كولونيا.

إذا ما روى كلّ واحد حكايته دون أن يمنح نفسه هدنة، دون حجج

عقلانية أو دون الحجج التي يزودنا بها العقل بسهولة فائقة، فقد يستغرق ذلك أيّاماً طويلة جداً من الحديث. إنّه لفي الأعماق السّحيقة، والاندفاعات الأولية، يجب البحث عن الدّوافع التي تجعل بعض الأفراد يجدون في الأدب مهرباً من الشروط التي وُلدوا ونشأوا في ظلها. وفي المنطقة الأشدّ ظلمة من هذه الأعماق تقبعُ الإجابة.

حاسّة الكلمات، والاعتقاد على نحو لاعقلاني أنّ كلّ شيء يمكن روايته، والشعور بالإحباط المتعذّر وصفه بعد أشهر عديدة أمام فشل العمل الذي لم يُنجز. ولكن، على وجه الخصوص، الخجل أمام ذكرى النشوة والهذيان في اللّحظات التي تعتقد فيها أنّك تكتب العمل العظيم. لأنّه دون هذا الاعتقاد، ودون هذا الإيمان، تستحيل كتابة أيّ شيء. أينَ ذلك الذي كان يكتب عندئذ، وهو مؤمن بقدراته، وبحساسيته، وبحدسه؟ أين هو الآن؟ أيكون هذا الفردُ الضّئيل، الضّعيف، المجهول، والرّازح تحت أعباء الحياة، هو ذاته ذلك الذي كان في لحظات معينة، وساعات وأسابيع، فنّاناً؟ إنّها الثّنائية الدّائمة عند ذلك الذي يعتقد أنّه شعاع نور صغير في مجتمعه، وفي لغته، لكنّه في كلّ لحظة يكتشف البؤس اليوميّ للفرد الذي هو كائنه. هذا الوجه الذي في المرآة، أيعكسُ صورة الفنّان الصغير والمواطن؟

إنّ فكرة أنّ للكلمة أسناناً كافيةً لمواجهة الموت هي أقدم من الأدب. كثيرون هم من توصلوا إليها. أما أنا، فأعرف فقط أنني لن أكون أيّ شيء ولا أياً كان، ومع ذلك أحلم بأن يبقى شيء مني. هل أنّ ولادتي في بيت بلا كتب، وأنّي قرأت كتابيَ الأول من البداية إلى النهاية وأنا

في الخامسة عشرة من العمر، يبرّران هذا الشّغف بالحرف المكتوب؟ لماذا الصّراع من أجل السّلطة، عبر الأدب؟ أليس هذا سخيفاً؟ لا، إنّه ليس الصّراع من أجل السلطة، عليّ أن أقول اليوم لإدلر وهنري. إنّه الصّراع من أجل الإفلات من السلطة التي تسحقك، التي تقيّدك بمكان ما، وبأسلوب حياة محدّد مسبقاً. ولكن من أجل الإفلات من السلطة ليس هنالك سوى طريقين: إمّا أن تعيش على الهامش، أو أن تكون لك سلطة. والفنان يعيش على الهامش على الأقل في جزء من حياته.

إنّ الإقرار بضآلتك، وتفاهة ما تكتبه، وغرورك الذي يجعلك تتكلّم وتكسر الصّمت، يقودُك إلى الصّمت. من الأجدر أن تعرف كلّ ما هو مستحيل وتسكت، ألا تكتب، ألا تقول. فأمام عمل العظماء، لا يجوز إلا الصّمت.لأنّني لن أنجح أبداً، أبداً في كتابة جملة يمكن أن تقارن بجملة الأساتذة. ومع ذلك، أستمر. أكتب، وأغرق في الهزيمة، أحياناً يُهيّأ لي أنّي قد قلت شيئاً خالداً، فالغرور يفعل فعله. إنّه ليس صحيحاً أبداً أنني قد كتبت شيئاً ضرورياً.

إذا كنّا غير مضطّرين للكتابة، فهل لنا الحقّ، على الأقل، في أن نكتب؟ لا، ليس لنا الحق، لأنّه ليس عندنا ما نقوله. لأننا لن نكتب أبداً شيئا لم يُكتب من قبل، وبصورة أفضل مما سنفعله نحن. وإذن لماذا نستمر؟

هل من المهّم حقّاً أن نعرف ما هي الأسباب التي تدفع فرداً ما إلى أن يكتب؟

في تلك الليلة—في كولن، في الساعة الثانية والنّصف صباحاً، توقّفنا

عند هذا الحدّ. وأعتقد أنّنا تبيّنّا أنّ في الحديث الذي دار شيئاً ما يعرّف ثلاثتنا. سأُعبّر عن ذلك بالاستعارة التّالية: مازال الطريق مفتوحاً، ومازلت أشيّده. لا أعرف حتّى إن كنت أشيّده، ربّما أنّه مشيّدٌ مسبقاً، وربّما كان أكثر الطّرق توقّعاً وحتميّة. لستُ أقاوم إغواء أن أطرح على نفسي هذا السؤال: أليس هنالك إفراط في التّأمّل حول عمل بالغ الإيجاز كذلك الذي كتبته خلال هذه السنوات العشرين الأخيرة؟

إنه شهر أيّار، يوم أحد. استيقظت باكراً جدّاً كي أنقّح نصّاً. وحين كنت على وشك الانتهاء، قرع أحدهم الجرس. من النّادر جدّاً أن يأتي أحدهم إلى بيتي دون سابق إنذار، في تلك السّاعة من يوم الأحد، نهضت وأجبت عبر (الإنترفون). جاءني صوتُ شابّ:

–صباح الخير، أتينا إلى الحيّ كي نبلّغ الجيران بأمر...

تابعتُ الحديث عدّة ثوان، حين شعرت أنه بدأ يراوغ ولا يقول شيئاً يهمّني توسّلت إليه أن يكون واضحاً.

–نحن شهود يهوا Jehová وأردنا أن ننقل لك رسالة خلاص...

أغلقت السّماعة وعدت إلى طاولتي. لحسن الحظ، فإنّ الحياة تصرّ، وعلى الرّغم من رغبتنا في الانعزال، على أن تعترض طريقنا. ها شخص آخر يأتي ليعرض عليّ الخلاص! وعلى الفور جاءت ردّة فعلي: النضالُ من أجل الحريّة لا ينتهي أبداً. ففي كلّ لحظة، وعند أقلّ غفلة، يأتي أحد كي يحاول إخضاعنا. يجب أن نكون حذرين طوال الوقت، وهذا هو الأصعب. الأدب هو، أو يجب أن يكون، هذا المزيج بين الحياة والانعزال، بين الهذيان والتّفكير، بين السّخرية والقلق. نشوة أن أكون أنا، ذلك الذي أعرف أن أكونه وأنا مستلق على فراشي وأنظر إلى السّقف فأرى فيه وجهي. وأن أكون الكاتب الصغير الذي ابتكرته. سخرّية أن أتعرّف إلى نفسي في الاثنين، فأنكر على كليهما كلّ جدّية أو أهميّة. لكنّ الأدب أيضاً، هو نضال من

أجل الحرّية. وهذا ليس بالأمر التّافه.

وقد يكون هذا مسوّغاً لما يبذله الكاتب من جهد، إذا كان الأمر كذلك، فإنّ شغفه هذا يستحقّ العناء، والرّجوع اللّانهائي من كلمةٍ إلى أخرى، مفسّراً بعضُها بعضاً، وكذا الوهمُ بالعثور، ذات يوم، على تلك التي تقول كلّ شيء.

أعلم ألا سلام في الكلمات، لأنّ السّلام في الصّمت، غير أن الصّمت يغدو مأوى العدم، ومن العدم ينبثق الـ«الكلّ»؛ الكلماتُ كلّ الكلمات، إعصار لا يُحتمل.

وحيداً، أن تكون وحيداً، يعني أن تحسّ بجسَدك. معتزلاً في بيتي، أجلس إلى الطاّولة، في المكان نفسه دوماً، وعلى الكرسي نفسه. لا أستطيع الجلوس في مكان آخر، فعلى هذا الكرسي أجد ملاذي. أتحرّك في مترين مربّعين. أو أقلّ، في المساحة التي تفصل كرسيّي عن الطّاولة. هنالك أمضي نهاري، ساعات منه، دون أن أفعل شيئاً. لا أريد الخروج من هنا. إن نهضتُ لأفعل شيئاً، فسرعان ما أعود إلى موقعي.

متورّطاً في مكان وسلوك بعينهما. كان يمكن للحياة أن تكون أقلّ قسوة. سجين رأسي، كلّ شيء هناك، وهناك تكمن المشكلة. فأن تبدأ من جديد في عمر الرابعة والخمسين وتختار حياة أخرى، لهو من المتأخرّ جدّاً.

ما من ورقة شجر تتهاوى على الطريق، ولا مزقةٍ من ورق، فيما الرّيح السّوداء تخفق في البيت طوال الليل.

أنْ تهجر الأوهام المفرطة، أن تترك نفسك، وتترك الوقت يمضي، ألا تحاول أن تفهم مجرى الأيام أو تغيّره. أن تبقى وحسب، ألّا تفعل، أو توجَد، إلى أن تكون حقّاً. ألّا تضع أهدافاً، أو يكون لك مآرب، ألا تُنجز، لينبثق كلّ شيء عن مجرّد أن تكون حيّاً، يوماً بيوم. ألا تنافس أحداً، ولا حتى نفسك، لأنّه لا يمكنك أن تنعم بالسّلام وجلاء البصيرة في آنٍ معاً. فلو كان ذلك ممكناً لتمثّل بالآتي: ذات صباح أو ذات عصر، تتوقّف في ركن شارع في مونتيفيديو، وتنظر إلى البيوت، والنّاس، فلا تشعر، لا أنت ولا الآخرون، أنّ ثمّة ما يُثير الفضول. إذن فأنت تشكّل جزءاً من المشهد الطبيعي، إذن فأنت في سلام. وجلاء البصيرة يتمثّل في أنّه، من أجل الحصول على هذا السّلام، عليك أن تتجاوز كلّ شيء، وبهذا ستكون قد بلغت جلاء البصيرة.

أفكّر في الموت كثيراً، في السّرير، مستلقياً على ظهري، أشعر بلّذة جسدية حين أتخيّل أنني أتلقّى رصاصة في الصّدغ. وما إن يخطر لي ذلك حتّى أشعر بشيء من الهدوء. يتكرّر المشهد، أكرّر المشهد كي أشعر بالهدوء، وبلذّة أن أعلم أن الحلّ في يدي، وأنّ في إمكاني أن أنعم بالسّلام ذات يوم.

أتراني جُننت؟

ذات ظهيرة، شعرت بأنك واقف بباب مكتبي وتراني أكتب.

أما وقد مضت تلك اللّحظة، فإنني لا أعرف مطلقاً إن كنتَ قد قلتَ لي شيئاً أو أنني قلتُ لك شيئاً، ليس بذي أهمية بطبيعة الحال، كما هي الحال دوماً حين تنساب الحياة. كلّ شيء كما يجب: أنت، وابنك، والأم التي قد تكون في المطبخ، أو تحوك ثوباً.

قريباً، ستبلغ الثّمانين من العمر، وهذا يعني أنّ ذلك الحوار المقتضب قد دار بيننا منذ خمسة وعشرين عاماً. ولي من العمر اليوم ما قد بلغتَ. ربّما لم يبق سوى قليل من الوقت، لذا، فإنّ ذلك الحوار، حسبما أتصوّر، سيبقى هو ذاته.

81

أريد أن أبوحَ لنفسي، أن أحاول البَوْح، وأن أبقى على مسافة، مسافة ما. لقد كانت الحياة جديرة بأن تعاش، فليست الرّصاصة في الرأس تنكّراً للحياة، بل لم يعد هنالك ما يعاش.

بدلاً من أن أخرج إلى الهواء الطّلق، والنور، أغوص في التّراب، وهناك، على بعد آلاف الأمتار عن السّطح، لا سلام أيضاً. لأنني أستمرّ في البحث، ولكن ليس نحو الأعلى أبداً.

في هذه اللّحظة أشعر أنني في حال أفضل، وهو ما لا يحدث إلا نادراً، حين لا أنجح في مقاومته.

أن تختار ألّا تفعل شيئاً، لأنّ معرفتك بأنّك بائس لا تُنجي من حقيقة أنّك بائس. أن تعتقد بأنك تقترب من حدود شيء ما فتكتشف، مرة أخرى، وكما هي الحال دوماً، أنّك في قلب اللّامكان، أنّك لم تتقدم، وتدور تدور بلا توقّف.

الحالاتُ الضّبابية: يظنّ الكاتب أنّه قد وصل الحدّ ويعتقد بقدرته على تجاوزه. هو يشعر، ويعرف، أنّ وراء هذا الحدّ ثمة الكثير مما يمكن اكتشافه. لا كلمات هناك، وكلّ شيء معرفة مسبقة، حدس، علم محض، لكنّه لا يعرف كيف يصف هذه الحالة.

ثمّة عزلة أخرى غير متناهية، إنّها التعذيب. والحدُّ: كلٌّ يعيّن حدّه؛ كلٌّ واحد يعرف ما هو حدّه في الحياة: «بوسعي أن أذهب إلى هذا الحد». لكنّ الحدّ يتباين، فأن تعاني الموت جوعاً، وأن يكون لك طفل مريض أو جريح، لا يتساوى مع دفاعك عن كرامة فكرك. إن كنت جائعاً، أو كان ابنك مريضاً أو مصاباً، فإنّه يمكنك أن تدفع بالحدّ إلى اللّحظة التي يصبح فيها لديك ما تأكله أو تجد من يشفي طفلك. أريد القول إنّه يمكنك أن تسمح لنفسك بترف ألا تطأطئ الرأس حين تدافع عن فكرة ما وتهب جسدك في سبيل الدّفاع عنها. ولكن إن لم تعد قادراً على المقاومة بجسدك، أو كان الجسد الذي يعاني جسداً آخر، جسد رفيقك أو ابنك؛ فإنّك ستنحني عندها أكثر لتحظى بالمساعدة. وهكذا يستمرّ السّقوط طوال الحياة. أمّا العزلةُ أمام الجلاّد فلن تجد الكلمات لوصفها أبداً. أن تكافح، وحيداً، كي لا تبلغ أبداً الحدّ الذي فرضه الفكر على الجسد.

إنّ النزوع إلى الإبداع يشقّ الصخر، ولا شيء يوقفه.

نحن نتيجة ما عملنا من أجله، وهذا يبدو ظلماً، فلا أحد يُنبّئنا بأنّ المطافَ سينتهي بنا لأن نكون ثمرة العمل الذي قمنا به. غير أنّ هذا أيضاً لا يبدو صحيحاً تماماً، لأن الحظّ، أحياناً، وسوء الحظّ على الدّوام تقريباً، يلقيان في الحفرة حتى أعظمَ الجهود.

العودة إلى الفضيلة، هي عودة إلى الأصل، عودة إلى الصّبر، صبر البدايات الذي لا ينفد.

الإبداع والتأمّل هما نتيجة عمل صبور. الحقل الذي يدهش لونُه الأخضر المسافرَ هو ثمرة أجيال من الرجال والنساء الذين انكبّوا على تخليص الأرض من أحجارها وأعشابها الضارة.

لقد تكوّنتُ في السّجن، بقراءتي الكتبَ، والحديث عنها مع سجناء آخرين. وهاأنذا.

أكرّس كلّ وقت ممكن للقراءة. ومنذ عشرين سنة لم أقرأ من أجل المتعة. منذ عشرين سنة لم أذق متعة أن أفتح كتاباً بالصّدفة. آخر ما قرأته في السّجن كان رواية (الجبل السحري). كان ذلك في العام 1984. كان قد أُفرج عن رفيقي في الزنزانة، وكنت وحيداً. وكي لا أبقى طيلة النّهار منتظراً الأخبار التي قد تعلن إصدار العفو عنّا، قرّرت أن أقرأ كتاب توماس مان. كان ذلك بمثابة كابح حال بيني وبين الجنون. كنت أبيّض كتاباتي وملاحظاتي، وأقرأ الجبل السّحري.

بعد ذلك الكتاب جاءت الحريّة. ورحلتُ إلى ستوكهولم. فكان كلّ ما قرأته منذ تلك اللحظة مرتبطاً بعملي؛ تعلّم السّويدية وتاريخ السويد وجغرافيتها، وتدريس الإسبانية. كان عليّ أن أحصل على معلومات عمّا جرى في العالم حينما لم أكن فيه. حين وصلت إلى ستوكهولم، سئلت إن كنت أريد شيئاً. فأجبت أنني بحاجة لمعلومات.

–معلومات؟

–نعم، معلومات.

أيّ نوع من المعلومات؟

أودّ أن أعرف، مثلاً، كيف انتهت حرب فيتنام.

وانفجرت صديقتي بالضّحك. كان قَدْ مَضَى على تلك الحرب عشرة أعوام.

في أثناء السنوات العشر ونصف السنة التي أمضيتها في السويد، قمت بثلاث ترجمات مهمة بالنسبة لي، وكتبت ثلاثة كتب في تعليم

الإسبانية، وكتبت أعمالي: ذكريات الحرب الحديثة، الطريق إلى إيتاكا، والمُشعوذ، ومشاهدات متنوعة Miscellanea Observata، والمياه الرّاكدة وقصص أخرى، وبورتريه لزوجين، وجزءاً من «مدينة كلّ الرياح»، ونصوصاً سرديّة أخرى، ومسرحيّات. اليوم أنظر إلى كلّ ما سبق بوصفه إفراطاً، لقد أودعت فيه كلّ ما استطعت فعله، كلّ ما أعددت نفسي من أجله سنوات طويلة.

في السنوات العشرين الأخيرة، قرأت كتب أصدقاء لي، بالإضافة إلى كتب أخرى كان عليّ أن أقرأها لأبقى على اطّلاع. كما كنت قارئاً لإحدى دور النشر، وعضو لجنة تحكيم. في غضون ذلك، راكمتُ كتباً كنت أريد قراءتها لكنّني لم أجد الوقت لذلك، كتباً قد أقرؤها ذات يوم، حين لا يعود لديّ كثير من الواجبات. منذ عهد قريب، عدتُ لأقرأ من أجل المتعة، أعتقد أن هذا كلّ ما أحتاج إليه من أجل البقاء حيّاً. بدأت أفهم لماذا لم يعُد بمقدوري الكتابة: لم يعد عندي ما أقوله، ربما لم يكن عندي ذات يوم ما أقوله، لكنني آنذاك، كنت أعتقد بذلك، أمّا اليوم فحتّى هذا الاعتقاد قد بارحني.

ليلة أمس حلمت بما كنت أكتبه، كان ذلك أشبه بكابوس. كان ينقص الكثير من الصّفحات حتى يكتمل العمل الذي افتقر إلى التنظيم. وكان عليّ أن أقوم بإعادة ترتيبه في فصول. في مكان ما، كان ثمة نصّ ينتمي لي، غيرُ مطبوع، وكان يهمّني كثيراً وعليّ أن أضمّه إلى الكتاب. بحثت عنه ولم أجده. حاولت أن أتذكّره. كنت أعرف أنّ ذلك النّص ضعيف الصلة بالكتاب، لكنّني كنت أشعر أنّ ضمّه إلى الكتاب مسألة جوهرية. وبما أنني لم أجده، قرّرت أن أعيد كتابته. كنت أعلم تماماً ما الذي يتطرّق إليه، مايقوله، وبأي نغمة، غير أنني لم أتمكن من إعادة كتابته لذا أصبت بالإحباط. قرّرت أن أعمل طوال الوقت ما يلزم من أجل أن أكتبه ثانية، لكني لم ألبث أن شعرت بأنني غير قادر البتّة على العثور على تلك الكلمات التي كانت كلماتي.

استيقظتُ، وعلى الفور تملّكني غضب كبير تجاه نفسي. نهضت، كانت السّاعة قد تجاوزت الرّابعة صباحاً بقليل. ذهبت إلى الشّرفة، عارياً. وما هي إلّا لحظة، حتى عدت إلى فراشي بعد أن عثرت على تفسير لحلمي.

وفقاً لتفسيري، يريد هذا الحلم أن يقول إنّ الكِتاب قد بات هوساً. وهذا يعني أنه يتقدّم، وأنّ ذهني منشغل به حتى في نومي، لكنّني أعلم أنني في الوقت ذاته آخذٌ ثانية في ترك الحياة والعمل اليدويّ اليوميّ والمشي في الطّرقات دون التّفكير بما يجب أن يُكتب.

أوّل كتبي، الصادر في العام 1987، كتبته في السجن، وقد جعل منّي أحد كتّاب «أدب المقاومة»، حتى وإن كنت أجهل، حين كتبته، أن كتاباتي تنتمي إلى هذا النوع. كنت أكتب، بكل بساطة، لأنّ هذا ما أردت أن أفعله طوال حياتي.

لكن، أليست الكتابة، في الديمقراطية، مقاومة؟ ألا يجب أن يكون الأدب دوماً شكلاً من المقاومة؟

لسنوات طويلة حاولت أن أفهم ما الذي كان يجري مع اللّغة، أو على الأقل مع لغتي، وأنا في السجن. في ظلّ نظام سياسيّ كذّاب، خير ما يمكن للمواطن أن يقوم به هو أن يكذب. والسجين يكذب ويكذب طوال الوقت، فما من سبيل آخر أمامه. إنّه يكذب وهو يعرف أنّ الضابط الذي أمامه يعرف أنّه يكذب. وليست القضية في أن تكون الكذبة قابلة للتصديق، بل في عدم القدرة على إثبات أنها كذبة.

أتذكّر فتاة رأيتها في السجن، كانت في الثامنة عشرة من العمر أخضعوها للتعذيب، كي يجبروها على لفظ اسمها،

فكانت تكرّر:

-لا أعرف.

- بطاقتك الشخصية في حوزتنا ونعرف ما اسمك. قولي ما اسمك.

-لا أعرف.

كان يؤلمني أنها تُعذّب لهذا السبب. وكانت تؤلمني صرخاتها كلّ ليلة. ومرّة رأيتها في أحد الأروقة، متوجّهة إلى الحمّام. وسألتها لماذا لا تخبرهم ما اسمها.

–إن قلت لهم اسمي، سوف يطلبون منّي شيئا آخر، ولذا فإنّني أوقفهم عند السؤال الأول.

تتطلّب الكذبة، حين ندافع عنها أربع سنوات، عملية معقّدة: يجب الفصل بين عالم الخديعة الذي نمثّله أمام السجان وعالم الحقيقة التي هي أمامنا. و للكاتب– أو على الأقل لي أنا حين كنت أكتب وأنا لا أعرف أنني سأصير كاتباً– إضافة إلى هذين العالمين، عالم آخر، من لغة: عالم الإبداع والتفكّر فيه. ولكي أصفه، كما أتذكّره، أقول إنّني كنت في لحظات معيّنة متعدّداً، وأعتقد أن ذلك يظهر فيما أكتبه– هذا على الأقلّ ما يقوله النقّاد.

يروي بريمو ليفي أنّه قد دخل معسكر الاعتقال وهو غير مؤمن، وأنّه خرج منه وهو غير مؤمن كذلك. لا شيء جعله يشعر بأنّ ثمّة قوّة متعالية فيما وراء التاريخ. ولديه براهينه: كان يكفيه أن يتذكّر كيف كان النازيون يرسلون الأطفال إلى غرف الغاز. لكنّه، ذات مرّة–كما يعترف–قد شعر بالحاجة أو بالميْل إلى اللجوء إلى الصّلاة. كان ينتظر عارياً أمام اللّجنة التي يجب أن تقرر إن كان سيذهب إلى غرف الغاز أم إنّه كان في حالة جيّدة تسمح له الاستمرار في العمل. في تلك اللحظة، وقد بات الموت وشيكاً، شعر بميل إلى العثور على ملاذ له في الصلاة، لكنّ هذا لم يدُم إلا ثانية. ثمّ تراجع. وقال، بقسوة لم أرها إلا نادراً:

«إننا لا نغيّر قواعد اللعبة في نهاية الشّوط، أو حين نكون على وشك الخسارة». وأضاف أنّ اللجوء إلى الصلاة في تلك اللحظة كان يمكن أن يكون أكبر كفر يقدم عليه الشخص المؤمن.

أقرُّ بما يقوله ليفي. لكنني لا أقبل بأن يتمّ بثّه، وتعليمه واتّخاذه مثالاً. لأنّ الكفر الأكبر يتمثّل في ألاّ تشعر بالرّأفة تجاه نفسك.

ذات مساء وبينما كانوا يقتادونني إلى التّعذيب، وإذ كنت ملقى على أرضيّة عربة السّجن، كان السجين الذي إلى جانبي، وقد أوثِقتْ يداه وعصّبت عيناه، قد تعثّر فسقط على جسدي. كانت تلك طريقته في طلب الدّفء، بل وفي منحي إيّاه أيضاً، في القول لي: أنا معك، نحن معاً.

مازال ذلك الاتّصال يحمل عندي إلى اليوم معنىَ صوفيّاً.

تعاني لغة السّجن من هذيان العزلة. ولكي أعبّر عن ذلك بحذرٍ: ثمّة لحظات في السجن، يرتقي فيها المرء إلى حالة من الهذيان– أو أنّه يدخل إليها أو يسقط فيها–لا أجد طريقة لوصفها إلّا بكلمة «صوفيّة». في الوحدة، وفي القمع، وأمام غياب الأشياء المادية، والأحداث التي تملأ الأيّام، والعلاقات الإنسانية. تعيش، أوتتخيّل، علاقة مع الطبيعة، ومع جسدك، والأشخاص الأعزّاء الذين لا تستطيع أن تراهم أو تلمسهم، أوتتحدّث معهم. إنّه هذيان مؤلم ومحفز. أتذكّر أنني في زنزانتي كنت أنظر إلى يديّ وأتلذّذ بجمالهما، ليس لأنّهما يداي، ولكن لأنّ كلّ يد هي معجزة. وقد كنت أجهل ذلك قبل دخولي في العزلة التّامّة. أتذكّر مغيب الشمس من نافذة زنزانتي ذات مرّة. أتذكّر توقيَ الشّديد

لأن أركض وأركض في الرّيف مثل حيوان، حتى أسقط من التّعب. في تلك اللحظات، كنت متّحداً مع الطبيعة. وكنت أتوقف عن أكون ذلك الشّابّ الذي لا مستقبل له غير القضبان. وكنت أنصهر في «الكلّ». كان ذهني وجسدي يمتدّان ليبلغا الأحاسيس والتّجارب التي لم أكن أعرفها.

إنّ الواقع الذي يتعذّر وصفه، وانتظامه في السّرد، يُجبر المرء على السّكوت. في أغلب الأحيان، في السجن، كنت أعطّل أيّ فكرة أو رأي يتجاوز الواقع المباشر والملموس، ويعني هذا أن تكون على قناعة بأنّ كلّ شيء هو موضع شك، وألا شيء يقينيٌّ. وهذا، في حدّه الأقصى، يقود إلى أمور غريبة، بل حتى إلى المرض. أعتقد أنني خَبِرتُ الاثنين معاً؛ الغرابة والمرض. إنّ غياب الايمان بكلّ ما لا يمكن معاينته، بما في ذلك غياب الايمان بكلّ ما هو مكتوب من كتب التاريخ والعلوم، كان يفضي إلى العدميّة، لا كفلسفة، بل كممارسة.

حدث لي أن كنت مسكوناً بالكلمات الملفوظة. لم أكن أسمع ما يقال لي، بل الكلمات المستخدمة وطريقة قولها. ذات يوم، على سبيل التّسلية ربّما، خطرت لي فكرة أن أستبدل كلّ حروف الـB بالـV. ثمّ لم يعد بإمكاني التوقّف عن ذلك. فإن روى لي أحدهم شيئاً، لم أكن انتبه إلاّ إلىVالتي يجب استبدالها. لا أعرف إن كان ذلك قد دام لأشهر أو أسابيع، لكنني أعرف أنّه لم يكن ليوم واحد فقط، وأعتقد أنّني شفيت من الأمر حين بدأت أعبّر عنه بالكتابة.

على الأرجح فقد جاء ليضاف إلى غياب الايمان بالكلمة، غيابُ

الواقع، والعلاقات الاجتماعية الطبيعية، والأشياء المادّية. لم تكن الحياة مُعطاة، كان يجب اختراعها كلّ يوم. صحيح أنّ الأمر يحدث على هذا النحو في المجتمع أيضاً، لكنّ الأمر أشدّ سوءاً في السجن. كان يمكن أن تستيقظ ولا تفعل أيّ شيء طيلة النهار، وذلك لأشهر طويلة. عمّ يمكن الحديث، إذن؟

إنّ أصعب جهد اقتضته الكتابة كان يتمثّل في أن أعزل نفسي في العزلة. وألا أترك للقمع الوقت الكافي كي يدخل إلى رأسي، أن أبني عالماً منفصلاً، لا تربطه أيّ علاقة مع ما هو آنيّ. أن أناضل من أجل الجملة متقنة الصّياغة، والصّفة الدّقيقة، وبُنية الرّواية أو القصّة «المرئيّتين» فقط على مزق صغيرة من الورق دون أن يكون في وسعي أبداً أن ألقي عليها جميعاً نظرة واحدة. كان ذلك يقود إلى الهذيان، أو أنّه كان الهذيان بعينه. وبفضل الهذيان المتواصل، كان يمكن أن أنكبّ على الكتابة على نحو منهجي، ساعياً إلى القول، وإتمام كتاب. وهذا الهذيان، بالطّبع، له ثمنه. أجهل ماذا كان ثمنه بالنسبة إلي، لكنّ شيئاً منه قد بقي فيّ.

ربّما سعى كتّاب المقاومة إلى مقاومة الدكتاتورية. لم يكن هذا حالي، لم تكن في نيّتي المقاومة. ولكنّني اليوم-أقولها بأخفض صوت ممكن- أعتقد أنّ ما فعلته كان مقاومة على طريقتي الخاصّة، لأنّ البقاء على قيد الحياة هو دوماً فعل مقاومة. إن كنت اليوم على قيد الحياة، فذلك بفضل تضامن كثير من الناس، ولكن أيضاً بفضل الأدب، أدب الآخرين، أدب الكتّاب الذين قرأتهم، وكذلك بفضل محاولاتي الأدبية في السجن.

دوماً ثمة إحساس بأنّك اثنان، بأنّك آخرُ، ودوماً ثمة إحساس بأنه ليس في وسعك أن تكون على قدر أيّ منهما.

بحثتُ عن المركز، مكانِ الهدوء، والبساطة. ليس ثمّة مركز، أو أنني لم أعثر عليه.

هذه الليلة حلمت بما يلي: عليّ أن أغوص في بئر ضيّقة وعميقة جدّاً، شبيهة بخزّان. في البئر ثمّة ماء، أعرف هذا، ومع ذلك، أشعر بالخوف. ما إن تدخل في الماء حتى لا يعود بمقدورك أن تخرج من حيث دخلت. من أجل الخروج، عليّ أن أغطس عدّة أمتار ثمّ أبحث عن النّور الذي يأتي من مكان ما من الخارج وينفذ إلى حيث أنا. ليس الخروج صعباً، لكنّ البئر عميقة جدّاً مما يجعلني أخاف انعدام الهواء. أعرف أنه، في الجانب الآخر، ثمّة أناس على ما يشبه شاطئاً صغيراً. أنا لا أعرفهم، لكنّني أعرف أنهم سيحسنون استقبالي إن أنا نجحت في الخروج من هنا.

هذا الحلم يتكرّر لليال عدّة، دون أن أتمكّن أبداً من أن أصل إلى الناس لأنني أستيقظ قبل أن يحدث ذلك، استيقظ قلِقاً، وأحاول أن أعرف لماذا يعاودني هذا الحلم. منذ وقت قريب، عاودني الحلم ذاته ثانية. في عمق الماء، ثمة جمال ما. إنّ للنّور الذي ينفذ إلى الأعماق، ولجدران الحفرة، مع الإحساس بالخطر، جاذبيةً مَرَضيّة.

يقلقني هذا الحلم، يبدو كأنه يريد القول إنّه من أجل أن تكون مع

«الآخرين» يجب عليك أن تجتاز طريقاً خطِرة وجميلة. وتكمن الغواية في أن يستغرقك تأمّل جمال الطريق دون أن تصل أبداً إلى «الآخرين». وتأمّل الجمال يقود إلى الموت اختناقاً تحت الماء. ألا تصل إلى الآخرين يعني أن تموت محروماً من الهواء.

طوال الليل والريح تضرب النافذة. البرد في الخارج وأنا هنا، يقظٌ، لا أقوى على فعل أي شيء أبداً. لكنّني كنت طوال الليل أحاول الفهم. ليلة أمسِ، فهمتُ. ليلة أمس، وصلتُ، ليلة أمس، كنت هناك، حتّى وإن لم أعد الآن هناك، حتّى وإن لم أكن قادراً الآن على العثور على الطريق إلى الوصول، حتى وإن لم أكن قادراً الآن على وصف ما قد رأيته.

أمضي هكذا، ليلةً بعد ليلة، مترقبّاً، منتظراً، ونادراً ما أصل، لكنْ إن لم أترقبّ، فمن المؤكّد أنّني لن أحصل على شيء. أنا أفضل حالاً في الّليل. إنّ M هو من ابتكرني وقد ابتكرني في الظلمة.

نبذة عن المؤلف:

أحد أبرز أدباء أورغواي المعاصرين. ولد في مونتيفيديو عام 1949. ويكتب القصة والشعر والرواية والمسرح والمقال الصحفي. حاز العديد من الجوائز منها: جائزة الجمهور في مهرجان ليبخا 2008، وجائزة المسرح عن وزارة الثقافة 2002. وقدّمت نصوصه على مسارح أوروغواي والسويد وفرنسا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وأسبانيا والأرجنتين وكولومبيا. وترجمت رواياته إلى عدة لغات أوروبية. غالباً ما يقارنه النقاد بالكاتب الكبير أوسكار أونيتي.

نبذة عن المترجمة:

من مواليد دورا الخليل/فلسطين. حصلت على بكالوريوس في اللغات الحديثة (الفرنسية والإسبانية) من جامعة اليرموك عام 2000م. عملت في مجالي الترجمة والتدريس. ونشرت العديد من المقالات والدراسات والنصوص الأدبية المترجمة لأكتافيو باث، وخوليو كورتاثار، وأنطونيو تابوكي، وهيلين سيكسو، وبارغاس يوسا وغيرهم في دوريات وصحف أردنية وعربية.



الكاتب والآخر

لقد حبس المؤلّف نفسه في سجن اللغة قاطعاً صلاته بالعالم من حوله حتى فقد قدرته على التمتع بملذات الحياة البسيطة. ثم ها هو ذا في لحظة معينة لا يستطيع أن ينهي كتابة رواية. إنه ينقّح، ويبحث، ويشطب، لكن بلا جدوى. وأمام رعب بياض الأوراق، يستسلم للتفكير في اللحظة الراهنة، غارقاً في تأملاته الليلية وذكرياته بعبارات بسيطة التركيب، وخالية من الزخرفة.

وبشفافية البوح الصادق، يستعيد العزلة والعذاب ومصارعة الموت، متسائلاً عن ماهيّة الكتابة وجدواها لديه (كإنسان) ولدى آخره (ككاتب)، شارحاً بعض الاستراتيجيات في صراعه مع هذا «الآخر»: قرينه الذي يمتلك في الوقت ذاته هويّة خاصة غير قابلة للتحول.

يندرج الكتاب ضمن تقليد أدبي راسخ في الثقافة الغربية يجعل من استحالة الكتابة موضوعاً للتأمل، غير أن تجربة المؤلف الاستثنائية، وذكاء التحليل، وروعة الأسلوب، وخصوصية اللغة تمنح الكتاب طابعه الفريد، وقدرته الفائقة على التأثير.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة





